PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI « IDEA »
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA – Via del Corso, 10 – Telefono 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO III – N. 13 – ROMA, 1° APRILE 1951

ABBONAMENTO ANNUO L. 1200
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. – Roma, Via del Parlamento, 9 – Telefono 61172 - 61998

Spedizione in abbonamento postale Gruppo terzo

PATRONI E AVANGUARDIE

Fra le prove non liete che un manoscritto per giungere all'editore deve superare, la più grave forse è quella che volontariamente si prepara allorchè, pensando di aver trovato l'accorciatoia, va a prostrarsi al patrono del giorno. Grave errore e fallace speranza: si rischia di incrinare una protezione, che, fino a tanto che non è sollecitata, tutta nel perdono, ma richiesta che sia, si tramuta in ostilità.

Naturalmente il patrono avviluppa nel garbo il suo moto di umore; ma è molto pericoloso scambiare l'apparente interesse, per partecipazione efficace.

Il patrono, siamo giusti, non può essere sempre sincero, quindi trova più conveniente non esserlo mai.

Con meraviglia pertanto abbiamo letta questa confessione provocata da un manoscritto avventuratosi nella ricerca del protettore. Dice costui: « Un giorno vennero (si tratta di due autori che avevano in collaborazione scritto un romanzo) con un manoscritto. Li invitai a leggermelo, manco a dirlo, furioso più che mai. Non potevo perdonare loro di mettere la nostra amicizia ad una prova che mi ha privato di tanti amici! La franchezza non è in me un principio: è un movimento del mio essere che domina ogni preoccupazione. E' stato detto ch'io son violento... Ma perchè non si è voluto capire che io sono soltanto sincero? e perchè esigere la mia ammirazione, quando posso solo offrire tenerezza? ».

Oh come vorremmo che questo passo, in una cornice di tubi al neon, si accendesse tutto, ogni qualvolta il manoscritto vuol lasciare la casa natale in cerca di fortuna, intravista sulle ginocchia del patrocinante!

Lungi da noi ogni gratuito disdegno per i patroni: vedremo anzi come spesso la ragione stia con loro. Tuttavia non possiamo ignorare che il difensore di alcuni diritti è per dialettica necessità il soverchiatore di altri. E allora perchè contristare chi a malincuore è costretto a soverchiare, per interessi che non sono i propri?

Invano avremmo tanto lodata la sincerità che traspare dalle parole riportate, se non dicessimo ove esse ci paiono più cristalline e più ammonitrici. C'è in effetti come una dilatazione di cuore in questa confessione: perchè volete ammirazione, quando posso solo offrirvi tenerezza?

Ammirazione... tenerezza! La prima è bramata, e l'altra se non addirittura disdegnata, è, di solito, sopportata.

Ci fu chi disse che l'ammirazione è indizio di mente piccola.

« Falsa sentenza, e degna di fangoso filosofo; il quale non faceva che volgarizzare alla lettera il motto epicureo, che del resto ha altro senso: *nihil admirari*. L'ammirazione delle cose comuni è indizio di mente comune; ma delle alte è indizio di alta. Più si vede addentro nelle cose, e più degnamente si ammira ». Per quanto fangoso il filosofo, è innegabile che il moto ammirativo costa all'amor proprio.

Ora, perchè pretendere questo sacrificio da chi è portato dalla natura a non ammirare che se stesso? E se poi l'oggetto che proponete all'ammirazione è piccola cosa, come volete che l'ammirante dia indizio di piccola mente? E allora pare più saggio non respingere la tenerezza, che, per principio di commozione, dà testimonianza di affetto sincero.

Tutte le mischie, e sono tante, e son piccine di motivo, ma incalorite di sdegno, cesserebbero d'incanto, se ciascuno rifiutasse per deliberato proposito l'ammirazione e ricercasse la tenerezza.

Non illudetevi: chi vi ha concesso attestato ammirativo, aspetta il momento opportuno per lacerarlo davanti agli altri. Amici, grandi amici Barzès e Bourget. Ma che attossicato giudizio è questo del Barzès: « Bourget s'est trompé après les Essais de psycologie contemporaine ». Scannellate a dovere quel verbo « tromper », e vi troverete le venature di tutte le malignità. Con una parola sola, l'amico cancellava tutta l'opera di romanziere dell'amico.

Ed ora la morale.

Non cercate l'ammirazione, non propiziatevela, cercate invece di meritare la tenerezza di coloro che lavorano nello stesso solco. Il patrono, sempre soverchiatore dei diritti altrui, vorrà sempre tirarvi in sudditanza: da ciò le ribellioni, le rotture, le ingratitudini che nel mondo delle lettere e delle arti costituiscono la cronaca scandalosa e scandalistica. Il patrono non rinuncerà mai alla tutela e non si rassegnerà mai a credere che c'è anche per voi il giorno in cui entrate di diritto nella maggiore età. Ma l'ammirazione che non mendicate dagli altri, datela, se il caso ve ne offre l'occasione. Nessuno infatti, vi sarà grato della tenerezza, ma tutti saranno conquistati dall'ammirazione che generosamente prodigate.

E soprattutto non lasciatevi tentare dall'incenso dei gruppi di avanguardia. Dopo le prime nuvolette quell'incenso diventa aria, dà alla gola e vi appanna la vista. I gruppi d'avanguardia sono feroci ed esercitano i loro denti nuovi nella voluttà di straziare le fame più compatte.

Se un artista, se un uomo di lettere non hanno conquistato un po' di saggezza, avranno giorni amari di risentimento, di odio, di umiliazione.

La pace del cuore è conquistata soltanto in quel momento in cui il desiderio di ammirazione si estingue.

Alla larga, dunque, dai patroni che vi vogliono sempre infante, e dai gruppi d'avanguardia che vi salutano canuto.

SOMMARIO

SIMULACRI E REALTÀ

LA SINCERITÀ COME ARTE

Non c'è sincerità immediata. Ma c'è tra sè e se una sicurezza senza critica. La sincerità non può apparire che come arte. Tre proposizioni queste che hanno timbro paradossale. Ma, in effetti, il credere che la sincerità debba riflettere la vita personale, presuppone una passività da specchio, riflessivo, e non invece un senso attivo che solo può dare valore di virtù a una tendenza. A questo proposito, Jacques Rivière scrisse parole che vanno al middollo del problema: « Sembra che per essere sincero, basti lasciarsi andare, non impedirsi di sentire e cedere alla spontaneità. Si cessa d'esser sincero nel momento in cui c'è intervento nel proprio io: se mi lavoro, mi deformo. La sincerità e l'abbandonarsi a se stesso, l'obbedienza al corso naturale delle mie emozioni, un declivio facile, l'accesso compiacente ad una facilità interiore. Non mi domanda sforzo alcuno ». Insomma l'esser sincero dovrebbe essere così naturale come lo stiracchiarsi. Ma se questa fosse la sincerità, chi potrebbe insegnarcela meglio di tutti sarebbero i signori insetti. Maestri inimitabili i grilli e le pulci, i quali rispondono all'impulso immediato con un immediato salto.

La sincerità è virtù umana e quindi sforzo perpetuo per « creare la propria anima tale qual'è. Niente di più menzognero che lo spontaneo, niente di più estraneo a me stesso. Non comincio mai da me e i sentimenti nei quali entro naturalmente non sono i miei: non li trovo, ci cado dentro... ».

Chi potrebbe contestare queste sagge e... sincere riflessioni. Sono i secondi pensieri i veri.

Non si tratta nella sincerità di essere, ma di trattenersi dall'essere. Non si tratta di contemplarsi e di farsi contemplare, ma di cercare tra le varie componenti della mia personalità, l'essere autentico.

Ma come fare intendere ai Narcisi di oggi queste vecchie verità? Tutti vantano e ricercano una intimità con il proprio cuore. Andate poi a ricercare questo cuore, e dovete concludere che anche esso è stato divorato dalla sincerità. Non c'è più.

LE MANI DEL KANTISMO

Péguy aveva la formula facile. Nei suoi scritti o l'immagine o il concetto erano raccolti in una lente fordie, concentrati come un fascio di raggi, che talvolta bruciavano il tessuto sottostante. Potremmo allineare una sequenza di tali formule, un tempo ripetute negli scritti e nei discorsi dai suoi seguaci ed ammiratori. Una sentenza che ebbe molta fortuna ai suoi tempi circoscrive il Kantismo. « Il Kantismo ha le mani pure. Sì, però non ha mani ». Alle formule non bisogna chiedere un certificato di logica, in esse e da ricercare la intensità come nel suono delle campane. Se mettiamo infatti in equazione i due membri dell'espressione ci troviamo dinanzi a questa bella assurdità mani = non mani. Per superare la contradizione bisogna rompere in due battute di dialogo la sentenza. Qualcuno afferma: il Kantismo ha le mani pure. Peggy ribatte: sì, però non ha mani. La colpa quindi di ragionare con immagini va ascritta all'interlocutore, perchè al immagine non si può che contrappore l'immagine. Ora quel Kantismo senza mani, con i moncherini, provoca fastidio, perchè non si tratta di sopraccenuta mutilazione, ma di nascita mostruosa. E' nato senza mani, il povero Kantismo. Forse sarebbe stato più semplice rinunciare alla formula e dire semplicemente che Kant ha ridotto la volontà all'organo esecutivo di una gelida astrazione.

BRINDISI

Com'è allegro il metro di questo brindisi del Maffei!

Quand'io mi trovo a tavola
Non cedo al re del Messico,
Nè mai pensier di debiti
Allor mi viene in cor.
Seggiamo allegramente,
Beviam tranquillamente:
Ci pensi il creditor.

Perchè mai si è raffigurato il re del Messico come il potentissimo fra i monarchi? C'è forse la maligna insinuazione che i monarchi tutti, tranne quello del Messico, seminano debiti e quindi pensieri e crucci e fastidi? Mutate quel pensier che va al cor. Non tutti i pensieri raggiungono il cuore. La gran parte rimane nelle sfere astratte della mente. Ma se si tratta di debiti l'itinerario è quello. A dir la verità tutti i pensieri dovrebbero raggiungere il cuore per ricevere il trisma dell'autenticità, il vibratile movimento delle cose vive, il calore di ciò che respira. Ma non è da sperare che i pensieri si scomodino e scendano giù alla fonte. La distanza tra la mente e il cuore è tanta! E il dire che l'una e l'altro sono lontani come due poli è pensare per difetto, perchè i poli della terra sono in fondo estremi di uno stesso asse, laddove mente e cuore appartengono a costellazioni diverse. Volete una prova? E' la testa che è andata a cercare una rima « » cor ». E' crudele congiungere per rima « cor » e « creditor ».

Varia

SCHIAVI E PROLETARI CONTRO ROMA ANTICA

Due gravi problemi sociali: quello degli schiavi, e quello delle schiere di nullatenenti, trascinanti una vita grama sopratutto nelle città, ma anche nelle campagne, si manifestano acutissimi, in Roma, nell'Italia e anche in alcune zone provinciali, nell'ultimo secolo della Repubblica; e per lo più dagli studiosi vengono tenuti distinti, pure ammettendo che la presenza e l'uso degli schiavi ha contribuito ad approfondire il disagio dei nullatenenti. In realtà tra i due fenomeni, in gran parte indipendenti e paralleli, si ebbero delle interferenze, che talora peggiorarono la condizione d'una di quelle categorie di miseri, talora invece le spinsero a sorreggersi nella lotta aperta contro le classi ricche dominanti.

Gli schiavi, usati sia come proprietà pubblica, sia come proprietà privata nei servizi domestici e nei lavori agricoli e pastorali, derivavano da varie provenienze: potendo in primo luogo trattarsi, o di figli di altri schiavi di cui il padrone assumeva automaticamente la proprietà, come per i nati dal loro bestiame; o di nuovi acquisti fatti nelle vendite schiavili. Ed a queste, sia che avvenissero in qualche mercato marittimo dell'Italia, come Puteoli, sia in centri commerciali mediterranei, come Delo, o altrove, confluivano d'ogni parte, oltre agli schiavi figli di schiavi venduti dai padroni, neo-schiavi già liberi, ridotti in prigionia durante le guerre, vuoi per opera dei Romani, vuoi di altre genti; oppure ridotti in condizioni servili per insolvibilità di fronte a creditori; o peggio ancora perchè caduti nelle mani di pirati, simili ai « negrieri » di epoche più vicine a noi. Tra i fatti-servi per debiti, v'erano anche dei provinciali, debitori verso gli appaltatori delle decime o simili, riscosse da Roma; o verso gli affaristi romani e italici che speculano con prestiti onerosi concessi a provinciali, o ad abitanti dei paesi alleati di Roma. Ed è naturale che questi già liberi, cui non riusciva di riscattarsi dalla schiavitù in cui erano caduti, sentissero anche più forte la disperazione per il loro nuovo stato; che per essi e per tutti gli altri era d'altronde quasi sempre intollerabile, per il trattamento che si soleva fare agli schiavi, equiparati alle bestie da soma: per la vita dei cibi, l'insufficienza del vestiario, la durezza delle punizioni, il peso del lavoro imposto, il ricetto negli « ergastoli », incatenati.

Mentre la massa degli schiavi andava paurosamente aumentando, essa contribuiva involontariamente a rendere più dura la vita dei liberi nullatenenti, i quali, non eliminabili in ogni società in cui si sia prodotta una sperequazione nelle condizioni economiche, nel mondo romano avevano avuto un incentivo per le continue guerre di conquista o di difesa, che, tenendo impegnati per anni ed anni i piccoli proprietari rurali e gli artigiani, atti alle armi come ai lavori più pesanti, avevano posto tante famiglie in condizioni di non poter più far fronte alle loro esigenze senza indebitarsi, perdendo per ultimo il proprio fondo o fondaco o laboratorio, assorbiti dai ricchi creditori, che si rifacevano dei prestiti concessi. Questi già proprietari, o lavoratori indipendenti, venuti a mancare dei loro normali mezzi di sostentamento, ove non soccorresse lo Stato (ridando loro un pezzo di terreno nelle distribuzioni di agro confiscato, o facendoli partecipare a colonie romane o latine, o come si fece da Mario in poi, con un certo numero di essi, più giovani ed indipendenti, arrolandoli volontari come « soldati »), non avevano altra speranza per assicurarsi con qualche stabilità i mezzi di sussistenza, che lavorando come salariati, nelle campagne, nelle industrie, nelle opere pubbliche. Ma qui interveniva la concorrenza del lavoro schiavile, non certo dipendente dalla volontà degli schiavi stessi; ma perchè grandi proprietari terrieri, imprenditori, industriali, e lo Stato stesso avevano convenienza economica a preferire i lavoratori schiavi a quelli liberi; perchè costavano di meno, si potevano sfruttare di più, non erano sottraibili per il servizio militare, ed eventualmente si moltiplicavano a vantaggio dei padroni. E poichè tutti gli altri casuali e saltuari aiuti, quali le distribuzioni di grano gratuito o a sottoprezzo, le sportule donate dai padroni, e simili, erano del tutto insufficienti (quando non contribuivano a ravvivare la poca manodopera richiesta per le offerte a sottoprezzo, da parte di chi aveva ricevuto qualche aiuto), ne derivava che lo stato di miseria e di disperazione di quei disgraziati, divenuto intollerabile, li spingeva alle sedizioni e ai ladrocini.

In realtà dunque quelle due categorie di sventurati, che la cecità dei governanti e dei singoli ricchi poneva in condizioni antitetiche, si sentivano affratellati nella comune disgrazia ed ingiustizia; e tutte le volte in cui poterono si prestarono man forte, per la comune redenzione e vendetta. Ciò risultava evidente se esaminiamo con cura la nostra tradizione, che pure avendo voluto tenere distinte le ribellioni degli schiavi (come la prima e la seconda guerra Servile in Sicilia, e la rivolta di Spartaco in Italia), e le sedizioni dei nullatenenti (quali la congiura di Catilina), ci ha involontariamente fornite le prove che in tutti quei casi le due categorie di derelitti collaborarono.

Diamo una rapida dimostrazione di questo assunto, incominciando dalla prima guerra servile in Sicilia. Durante le azioni dei legionari della prima e della seconda Punica nell'isola, per ridurre alla volontà di Roma le genti (specie sicule e sicane) che dopo un periodo iniziale di alleanza e di buona intesa si erano ribellate, molti piccoli proprietari si erano immiseriti, e molti territori erano stati confiscati. Doveva essere sincero Marco Levino, sistematore dell'isola nel 299, affermando di aver cercato di dare lavoro ai Siciliani, e di restituire loro (in affitto) le terre confiscate: ma fatto sta che gran parte di quelle terre restarono agro pubblico, concesso dal governo in possesso di cittadini che avevano fatto prestiti allo Stato; e in altri, grandi appezzamenti semideserti i governatori romani permisero a ricchi Italici e Romani di impiantare allevamenti di cavalli, di vaccine e di ovini, e altrettando fecero ricchi indigeni, accaparandosi vaste zone riaffittate da Roma; mentre poi in tutti quei latifondi, data l'enorme disponibilità di schiavi, il lavoro servile sostituì quello dei liberi salariati, rimasti in notevoli masse di disperati, dediti alle rapine ed alle razzie, non meno degli schiavi, che a ciò dovevano ricorrere per l'avarizia dei padroni. Sicchè, quando gli schiavi si ribellarono, ci dice esplicitamente Diodoro (XXXIV, 2, 48, 8) che i nullatenenti liberi si unirono ad essi (utilizzati anche per le loro capacità artigianesche: ibid. 2, 15), e si mostrarono anche più feroci degli schiavi, incendiando le ville dei ricchi e distruggendo i beni caduti nelle loro mani. E la presenza tra i rivoltosi di questi indigeni liberi spiega l'importanza che ebbero, durante l'azione, i templi indigeni di Giove Etneo, e delle dee di Enna che, a guerra finita, Roma volle placare.

Nei trent'anni circa fra la prima e la seconda Servile, certamente molti latifondi furono spezzati, nell'isola, e molti nullatenenti ritrovarono lavoro nella rinnovata agricoltura, e gli schiavi diminuirono; ma quando il propretore Licinio Nerva, non applicando coraggiosamente ordini avuti dal Senato, per la liberazione dei già liberi ridotti in servitù, ebbe provocato il nuovo conflitto, Diodoro ci dice ancora (XXXVI 6, 11, 1), in modo esplicito, che cooperarono subito i nullatenenti liberi, il che ci spiega l'importanza, durante il conflitto, del sacrario indigeno dei Falici.

Non diverse le condizioni per la guerra di Spartaco: che intorno ad un nucleo di gladiatori mobilitò gli schiavi delle zone d'Italia, in cui più numerosi persistevano i latifondi e le imprese a base schiavile: Campania, Lucania, Bruzzio, Sannio, Apulia, Piceno, Etruria e Padana. Ma in parecchie di quelle zone, oltre ai numerosi nullatenenti, ex -proprietari spodestati dalle guerre e dai debiti, ve n'erano degli altri, che noi conosciamo ad esempio da Sallustio (*Guerra di Catilina*, 29,4): proprietari diseredati per le confische operate da Silla, e ora spesso viventi di rapine; e coloni installati da Silla stesso, ma già ridotti in miseria, dopo alienati i possessi. Ed ecco dunque ancora i nullatenenti, partecipi alla guerra di Spartaco, secondo due passi espliciti di Appiano (Guerre civili I, 116 e 117): mentre il loro concorso specifico in Campania risulta da Plutarco, per l'agro Picentino da un frammento di Sallustio, per la zona di Pesto ancora da Plutarco; e infine Appiano ci informa di come la plebe romana seguisse con ansia l'azione dei ribelli.

Gli eventi della congiura di Catilina ci danno l'ulteriore conferma di tutto ciò. Uno dei nuclei più compatti di quell'azione, che oltre che a Roma, doveva manifestarsi in più parti della penisola ed oltre, era appunto costituito dai diseredati e nullatenenti. Orbene, non solo le aeree, in cui furono apparecchiate le resistenze armate, sono in massima quelle stesse in cui pochi anni prima, con la cooperazione

(continua a pag. 5).

Luigi Pareti

NOTA SUL TEATRO DI SVEVO

Che la personalità di un autore rimanga costante e unitaria nei diversi *generi* in cui si manifesta, è un assioma che dopo la persuasiva dimostrazione crociana non ha bisogno di ulteriori conferme. L'opera letteraria di Italo Svevo viene opportunamente a ribadire questa verità, dimostrando che, se da un lato la sua più alta e artisticamente valida espressione va ritrovata in una direzione spiccatamente narrativa, dall'altro il teatro sveviano è pervaso da uno spirito assai simile (per non dire identico) a quello onde sono improntati i tre romanzi; ripropone i medesimi problemi; esercita la stessa crudà e penetrante analisi negli infiniti segreti dell'anima; mira a portare in luce la complicata dialettica della coscienza e della subcoscienza; cerca di studiare quelle situazioni e quelle vicende di vita, in cui più capricciosamente, e spesso persino assurdamente, si esercita il gioco del caso; tende ad illuminare quel bizzarro impasto di comico e di tragico, in cui consiste l'umana esistenza, nelle sue varie aperture verso soluzioni in senso grottesco, od in senso umoristico e doloroso.

Il teatro e la narrativa costituiscono per Italo Svevo due modi di trascrivere esteticamente la propria vasta e profonda esperienza di conoscitore di uomini e di notomizzatore d'anime; sicchè mai si farebbe a tenere soverchiamente distinte, e meno che mai per ossequio ad una prevenzione di genere letterario, due atteggiamenti espressivi che, per quanto apparentemente diversi, sono in realtà permeati da un'identica fiamma ispirativa, e posseggono un comune centro ideale, un medesimo interesse umano. Ecco perchè è da insistere su siffatta fondamentale unità, che è tutt'uno, se ben si guarda, con la medesima unità spirituale dello scrittore triestino.

Qualche critico ha cercato di tenere distinto lo Svevo romanziere dallo Svevo autore teatrale, ed ha asserito che mentre l'opera narrativa segna per eccellenza il trionfo dell'analisi, quella teatrale esige un procedimento *sintetico*, estraneo alla virtù artistica del nostro autore, i cui esperimenti teatrali sarebbero perciò inferiori alle sue opere propriamente narrative (romanzi e, possiamo aggiungere, novelle). Ora, noi siamo d'accordo con tali critici sul fatto che il teatro sveviano non può competere, come raggiungimento artistico in senso assoluto, con la più degna ed efficace esperienza narrativa; ma vogliamo, invece, respingere l'idea d'un teatro come esclusiva arte di sintesi, poichè ciò che importa, per il critico, non è mai l'astratta ipostasi di un *genere* teatrale perfettamente definito e determinato, bensì, sempre, il carattere individuale, il tono personale, l'accento proprio che un autore imprime ai suoi lavori di teatro, come ad ogni altro lavoro. Sicchè, come può esistere un teatro di sintesi, quando a procedimenti sintetici l'autore sia indotto dal suo originale temperamento, così può esistere un teatro d'analisi, senza che questo fatto implichi necessariamente un motivo di disvalore del teatro medesimo. Il fatto, dunque, che il teatro sveviano sia tipicamente analitico e intimista, non significa ancora ch'esso sia inferiore ai tre romanzi per una pretesa contraddizione propria di un simile tipo di teatro. Ecco perchè, se l'opera teatrale di Svevo non raggiunge l'altezza di *Una vita*, di *Senilità* e di *Zeno*, noi dobbiamo rintracciare il motivo di questo fatto non all'esterno, ma all'interno; non in un supposto *genere* teatrale, ma nell'anima stessa del nostro autore e nelle sue peculiari disposizioni ed aspirazioni.

•

Italo Svevo si è accostato al teatro ed al romanzo (anzi, cronologicamente, prima a quello che a questo), perchè tali erano i due generi-mito, direi, del tempo in cui egli iniziava la sua carriera letteraria. Il romanzo, sappiamo, era ritenuto, per dirla col Fogazzaro, «il poema moderno», e pareva conciliare nel suo ampio e complesso giro un'istanza veristica, fatta valere dalla allora trionfante positivismo, ed una ambizione di stile, una più o meno riuscita *écriture d'artiste*. Il teatro era considerato il modo letterario di più immediato contatto col pubblico, il più efficace mezzo estetico per realizzare l'auspicata equazione di *arte* e di *vita*; e sì noti che siffatti due generi-mito, valorizzati in epoca veristica, ottengono una non minore fortuna nella successiva temperie, diciamo così, *decadentistica*, le cui propaggini, in certo modo, perdurano, attraverso il relativismo pirandelliano, sino ai giorni nostri.

Italo Svevo si è cimentato nel romanzo e nel teatro; al quale ultimo ha dato parecchie opere, che vanno dagli atti unici giovanili *Inferiorità*, *Le lire di Giuliano* e *Le teorie del conte Alberto*, a *L'avventura di Maria*, *Terzetto spezzato* e *Il ladro in casa*, sino a *Un marito*, che, ad onta del terzo atto rimasto allo stato di abbozzo, è la cosa più forte e più complessa, che il nostro autore ci abbia lasciato in questo campo.

Se, ora, noi volessimo cercar di spiegarci perchè l'opera teatrale di Svevo non raggiunga il livello di quella narrativa, dovremmo eliminare il motivo di una difficoltà o di un'antinomia intrinseca al genere, come s'è accennato in precedenza. E potremmo anche soggiungere che le cose sono avvenute come sono avvenute; e che un plausibile motivo perchè un autore riesca meglio in un'opera che in un'altra, non esiste perchè *spiritus* (e in questo caso l'ispirazione) *flat ubi vult*, senza sentire il bisogno di rendere ragione altrui del suo buio, misterioso, inferrabile procedere. E, si badi, non sarebbe certo, questa, una giustificazione oziosa, per quanto un po' scherzosa ed elusiva. Tuttavia, poichè il critico a tutto crede di poter rinunciare fuorchè, appunto, al proprio mestiere... di critico, sia lecito andare in cerca delle interne ragioni del fatto suesposto. Io penso che sia da convergere la nostra attenzione non già ad una pretesa inesistenza d'un teatro *analitico* (e che sarebbe mai, allora, quello pirandelliano?), bensì, piuttosto, sull'*animus*, direi, *antitetico* dell'intera opera sveviana. Il teatro, sappiamo, è essenzialmente *azione*; e l'opera sveviana è, per eccellenza, povera se non priva di azione; o, meglio, mentre in essa il fatto esteriore, la trama in senso empirico passa in seconda linea, l'azione autentica ed effettiva si svolge tutta nelle sottili pieghe psicologiche dei personaggi, nel panorama segreto della coscienza. Il concetto di *drammaticità*, essenziale per il teatro, può applicarsi solo marginalmente all'opera di Svevo, nella quale non sono le vicende che contano, ma le ripercussioni intime di queste, i ragionamenti, le deduzioni e le induzioni che su di esse fanno le diverse figure, i sentimenti d'incertezza, timore, amore, timidezza, esitazione, che quelle suscitano in queste. Non a caso si è parlato, a proposito dell'opera sveviana, di *monologo interiore*; e si è messo così in rilievo il carattere superiormente *lirico* e tendenzialmente autobiografico di questa, in cui ogni personaggio ed ogni ambiente sembra essere *in funzione* del protagonista, divenire come un aspetto od un lato dell'anima sua, quasi metaforicamente individuato e simboleggiato. Ecco perchè la forma letteraria, in senso trascendentale, massimamente adatta a Svevo, sarebbe il *monologo*, espressione tipica della condizione autobiografica, mezzo più adatto all'introspezione psicologica; ma il teatro è dialogo, e non monologo. Il monologo è la negazione del teatro. Per questo, Svevo non poteva riuscire nel teatro altrettanto bene che nel romanzo. Il teatro sveviano può dirsi, in certo senso, una *forma allotropica* dei miti narrativi dello scrittore, ed essere perciò considerato come un'appendice minore dei romanzi, come dei romanzi, vorrei dire, *in nuce*, privati delle descrizioni e delle preparazioni psicologiche alle diverse battute dialogiche (che dalle pause riflessive e analitiche dell'autore risultano perfettamente illuminate e giustificate).

Da questo punto di vista, si può apprezzare e valutare giustamente, in sede critica, tale teatro; il quale, invece, considerato come autonomo *genere*, solo scarsamente risulta valido, appunto perchè troppe delle convenzioni necessarie alla *finzione* scenica (non ultima la presenza del pubblico), esso sembra volutamente o incosapevolmente ignorare.

Ogni autore porta in sè, bensì e nativa, una prepotente vocazione, che, prima o poi, anche dopo incerti e diversi esperimenti, deve compiutamente realizzarsi. La vocazione essenziale di Svevo è stata quella narrativa e introspettiva, ed ha trovato la sua piena e adatta misura letteraria nel romanzo; nel cui vasto e capace modo il mondo spirituale sveviano si è perfettamente risolto e tradotto. Il romanzo ha consentito a Svevo d'indagare i più riposti meandri dell'anima umana, e gli ha anche offerto la possibilità di collocare i suoi personaggi in una Trieste che, ad onta di certa sua contingente *riconoscibilità*, è una Trieste ideale, una Trieste di moto e di sogno, divenuta, insomma, anch'essa, una sorta di paesaggio interiore. Proprio in questa complessa armonia narrativa, che raccorda in un medesimo ritmo pacato e *largo* (quasi in senso musicale) vicende interiori e scorci ambientali, sotto il controllo costante della presenza ideale dell'autore, è da ravvisare quel senso di *totalità*, di umanità e *verità* integrale, che la narrativa sveviana possiede, giungendo, ad onta di certa sua imperfezione o approssimazione stilistica, agli elevati vertici della poesia. Nel teatro, questo senso di totalità si attenua: la suggestione dei diversi lavori teatrali di Svevo, affidata com'è alla pura espressione dialogica, sembra impoverire e come schematizzare l'umanità peculiare del nostro autore, o, piuttosto, indirizzare questa verso il limite di un frigido e discettante intellettualismo, solo a momenti inframezzato da abbandoni ed espansioni sentimentali, sì da farle diminuire la sua viva e pulsante animazione poetica.

In ogni modo, è certo che il teatro sveviano ci riconduce a quel senso amaro della vita — che nemmeno le note comiche e gl'intermezzi umoristici possono modificare — proprio dello scrittore triestino.

Anche per questa via esso si salda in armoniosa unità con la narrativa d'Italo Svevo, ed offre al critico la maniera d'intendere e di definire una volta di più quella fondamentale attitudine al sondaggio interiore ed all'analisi introspettiva, che Svevo ebbe in altissimo grado e che rimane, come appare evidente, la nota distintiva della sua personalità e della sua arte.

Bruno Maier

MOSTRA ITALIANA A NEW-YORK

Alla Fiera Artigiana italiana di New York vi sarà un settore dedicato all'Arte italiana contemporanea. L'importanza di tale settore potrebbe risultare altissima « se ». Se, cioè quattro del nostro Istituto di Cultura, presso il Ministero degli Esteri, pensasse a quanto segue. Non per dir male della Biennale, ma sta di fatto che, l'ultima, s'è risolta in una mortificazione per l'arte italiana contemporanea: che scene relegate, nel padiglione italiano, presso a poco nei corridoi, allo scopo di far largo ai fauves francesi, ai cubisti francesi, e persino al padiglione di Israele. Cosa di peggiore si poteva fare? Le conseguenze, infatti, sono state disastrosissime. Ed i nostri collezionisti (che lo sono soltanto per fornacciolo — salvo le eccezioni —) si sono siffattamente scoraggiati che, detto a chiare note (come e, del resto, necessario) non comprano più. Ed i mercanti americani non pensano a far capolino in Italia. Accade, cioè, come se oggi, in Francia, gli artisti dell'ultima generazione producessero qualche cosa che è migliore rispetto a quanto, fra sacrifici, ignorati e non ignorati, compiono i nostri artisti.

L'occasione di una mostra italiana a New York potrebbe fare del bene alla nostra Arte rimediando ad un errore nella constatazione del quale si sono trovati d'accordo molti critici e molti artisti; e che, ripeto, è stato uno dei più gravi errori commessi dall'ultima Biennale. In quanto all'iniziativa della « Mostra artigiana italiana ed annessa mostra d'arte in New York » si tratta d'una iniziativa privata patrocinata dal Principe Chigi (lodevolissima iniziativa); ma accade il seguente: che molti, dei nostri artisti, non possono aderire all'invito d'invio delle loro opere perchè, per esporle, occorre pagare lo spazio occupato nel settore, e pagarlo circa venticinquemila lire il metro. Se, invece, il nostro Ministero degli Esteri volesse (intelligente, come reputa d'essere il Conte Sforza) mettersi d'accordo con coloro che si sono addensati, sopra le spalle, una così nobile, ma onerosa iniziativa; e se, interessando comitati e giornali di italiani in America, si riuscisse a fare in modo da eliminare il guaio (impossibile — alle tasche artistiche — delle centocinquemila) sarebbe tanto di guadagnato per l'arte italiana.

A me, scherzosamente, alcuni amici artisti hanno detto che il primo a non credere nell'arte contemporanea italiana è il Conte Sforza. Può ciò esser vero? ai posteri l'ardua sentenza! Ma, intanto, io debbo compiere il mio dovere indicando una questione che interessa il presente e l'avvenire dell'arte italiana, ed anzi il buon nome dell'Italia nel mondo. Non è vero, forse, che la Francia gode d'un immenso prestigio spirituale, sopra tutti i lavoli dove vengono decise le sorti del presente e quelle del futuro della povera umanità, a ragione dei suoi artisti e dei suoi scrittori? Vorrei azzardare un paradosso, quello dello stabilire se la Francia deve il suo prestigio spirituale più ai suoi artisti e scrittori che non ne dovrebbe ai suoi ministri se essi si dimostrassero duri, durissimi di orecchi (per non dir peggio) come ecc., ecc.

Luigi Bartolini

Francalancia - Il Tevere a Ponte Sublicio

SULLA RAGION DEL MITO

Ernst Cassirer è morto nel 1945. Egli era l'ultimo rappresentante della scuola neokantiana di Marburgo. Il suo itinerario filosofico raggiunge i propri frutti nell'opera monumentale sulla « Filosofia delle forme simboliche », dove, in acerba polemica col realismo, il Cassirer si sforza di dimostrare che il linguaggio umano è soltanto creazione, non imitazione, non rappresentazione. Si interpone, così, fra lui e la realtà un universo di *simboli*, formato, appunto, dalle creazioni del linguaggio. Al l'uomo, *animal razionale*, ecco perciò sostituito un uomo *animal symbolicum*, la cui espressione culturale « può essere descritta come un processo della sua progressiva autoliberazione ». In tale umanesimo la funzione creatrice del linguaggio viene dall'interno unificata dall'idea di uno spirito trascendentale che opera razionalmente sulla storia e sulla cultura. Ma in questa filosofia, in certo modo idealistica, dove permangono molti residui di un astratto razionalismo, manca del tutto (come bene osserva Enzo Paci: « Il nulla e il problema dell'uomo », ed. Taylor, p. 106) una spiegazione della barbarie, della irrazionalità, della *zona* di Vico. Infatti, rifiutata ogni ontologia ad esclusivo favore della fenomenologia e risolto ogni dato di esperienza nell'ambito del terzo mondo dei simboli, dove, però, « la definizione dell'uomo come *animal razionale* non ha perduto nulla del suo valore » (« Saggio sull'uomo », Longanesi, pagina 48), ecco che non è più possibile includere nella nostra visione del mondo tutto ciò che non riesce a trovare nel linguaggio il proprio correlato simbolico-razionale. Ad esempio, il mito e la religione. A tale proposito il Cassirer è esplicito: « La religione rimane un enigma non solo in senso teoretico, ma anche etico. E' piena di antinomie teoretiche e di contraddizioni etiche » (« Saggio sull'uomo » ed. cit. p. 112), e insomma, il « grande paradosso » di Kierkegaard, il « credo quia absurdum » di Tertulliano, il regno del *Deus absconditus* in eterno. Tuttavia il Cassirer si rende conto che la coscienza mitica è fondamentale e primordiale; che, forse, dall'atteggiamento mitico procedono tutte le successive forme intellettuali. Ciononostante per non esser riuscito a chiudere l'essenza del mito nel suo universo simbolico — ricco pure sempre di figure della ragion teoretica — Egli è costretto, alla fine, ad affermare (« Il mito dello Stato », Longanesi, p. 435) che « non appena le forze intellettuali, etiche e artistiche..... perdono il loro vigore, il caos ritorna e allora il pensiero mitico riprende ad affermarsi e a pervadere tutta la vita culturale e sociale dell'uomo ». Parole, queste, che sono in aperta contraddizione con quelle scritte qualche anno prima nel « Saggio sull'uomo »: « Lingua, arte, mito, religione non sono creazioni isolate e causali. Sono collegate da un vincolo comune..... ». Quindi: comune funzionalità e comune origine. Nell'ultimo saggio, invece, ecco i miti contro le forze intellettuali e artistiche.

Possiamo parlare di Cassirer come di uno dei *dottori della crisi* riferendoci specialmente al suo testamento spirituale che è il « Mito dello Stato ». Nel quadro generale del suo pensiero il problema secolare dei rapporti fra mito e Stato fa da sfondo a quello più vasto riguardante una vera e propria crisi di frattura fra l'atteggiamento mitico e quello etico-artistico dello spirito umano.

In quest'opera viene esposta la storia dell'« idea di Stato » dai Greci a noi, attraverso il riassunto, non sempre corretto, del pensiero dei Padri della Chiesa, di S. Tommaso, del Rinascimento, di Machiavelli, dei Secentisti, degli Illuministi, del Romanticismo, di Hegel, di Carlyle e del Gobineau. Manca del tutto — strano a dirsi — Marx e la scuola del materialismo dialettico. Anche le teorie liberali intorno allo Stato sono, chi sa perchè, dimenticate.

Tutto il lavoro è impostato su una distinzione fra *mito* e *cultura*, che il Cassirer cerca di illustrare per mezzo di una leggenda babilonese. Il dio Marduk — dice la leggenda — prima di accingersi alla creazione fu costretto a sconfiggere il serpente Tiamat e gli altri draghi della notte: poi con i loro arti e con le loro viscere formò il nostro universo e per ultimo l'uomo. E Cassirer commenta: « Il mondo della cultura umana non poteva sorgere finchè l'oscurità del mito non fosse combattuta e vinta ». In altre parole: poichè l'oscurità è la natura stessa del mito, il mondo della cultura — tutto razionale — sorge soltanto dopo la soppressione del mito, dopo la sconfitta e la *distruzione* delle energie irrazionali, telluriche, subconscie. Crisi si avrebbe, dunque, quando la cultura non riesce a compiere l'operazione del dio Marduk e lascia che i draghi vivano dentro la loro terribile notte. E', inoltre, evidente che il Cassirer annovera fra i miti più pericolosi della nostra epoca quello dello Stato, quello che fa dello Stato una potenza mostruosa, un *moloch* disumano e onnipotente. E siamo, in parte, d'accordo. Tuttavia abbiamo due piccoli rilievi da fare. In primo luogo nella leggenda babilonese troviamo che il gran dio Marduk — la cultura — è costretto, per creare il mondo e l'uomo, a servirsi delle viscere e degli arti dei draghi — i miti —. In secondo luogo asseriamo che anche Platone tentò di gettare fuori il mito dalla porta, ma ad un tratto se lo rivide tornare dalla finestra: disse allora che al suo Stato ideale necessitava, quale fondamento, la religione di Delfo; religione rappresentata da una Chiesa ufficiale, da un organismo storico, tanto storico che uno studioso irriverente dei nostri giorni, di cui mi sfugge il nome, ha voluto chiamare, con evidente ironia, «banca del mondo antico». Aggiungo fra parentesi che, d'altra parte, la ragione platonica era una creatrice di miti di primissimo ordine.

Ma il Cassirer cade nell'errore — dovuto alla suaccennata contraddizione — di affidare alle energie intellettuali, etiche ed artistiche il compito di distruggere *tout court* ogni ingerenza del mito nella vita degli uomini, invece di incarcerare la cultura di stabilire con precisione i confini entro i quali il pensiero mitico sia libero di vivere e di agire. Se effettivamente, oggi, esiste una guerra spietata fra mito e ragione, chi ci dice che la colpa non sia di una ragione che si era illusa di far a meno di tutto e di tutti, di rifiutare ogni contenuto venuto dal di fuori? Chi ci dice che la crisi non sia proprio dovuta a un abbaglio della ragione tutta orgogliosa di se e convinta di risolvere nelle proprie formule tutto il fondo alogico dell'universo? Evidentemente è così e ce lo conferma il Cassirer, allorchè, concludendo si accorge che « distruggere i miti politici è compito che sorpassa le possibilità della filosofia, poichè il mito è invulnerabile ». Denuncia di fallimento, questa, che incrina tutto il precedente castello di opinioni e che preclude alla filosofia ogni speranza di incidere la sua volontà nel mondo della storia. Di fronte a tanto razionalistico scetticismo i creatori di miti, gli adoratori degli *idola fori* e degli *idola tribus*, gli uomini, cioè, che sempre hanno fatto la storia dello Stato, appaiono come gli strumenti di intere deità, come inspiegabili creature di una generazione di Titani. E perciò, razionalizzare lo Stato sembra al Cassirer — e in nome di Platone! — il più nobile sforzo che mente umana possa intraprendere. Al tempo stesso, la cultura dovrebbe espellere dal suo seno, per superare la crisi, le tentazioni di qualsiasi mitologia. Ma se l'espressione simbolica « è il denominatore comune di tutte le attività culturali », dal mito alla scienza, e se proprio in quella si attua il processo di *oggettivazione*, e se, d'altro canto, la oggettivazione medesima trova nella figura mitica la sua più alta potenza rappresentativa, come si può, dopo aver sostenuto tutte queste teorie, dichiarare, insieme al Cassirer, che l'opera dei miti politici è assolutamente negativa rispetto ai simboli della ragione etica ed estetica, quando poi, specialmente si arriva a concludere che tale ragione è impotente nella guerra col mito?

No, il Cassirer non ha capito — a differenza di quel Platone che tanto spesso cita — che un mito si combatte soltanto con un altro mito, che Marduk è, in ultima analisi, un dio, e quindi esso stesso un mito alla stessa maniera dei draghi, e che una ragione non armata di miti sarà sempre e per forza sconfitta nell'agone della storia. Non si possono uccidere i vecchi dei senza crearne dei nuovi. Una ragione non *poietica*, incapace di assumere i miti a propri strumenti, tutta chiusa nella vana superbia della propria onniscenza, inabile a contrapporre e ad unificare Apollo e Dionisio, Minerva e Gea, le Furie e le Lamenidi, le beatitudini Angeliche e le gerarchie infernali, non riuscirà mai a competere con la *ragion di Stato* che, almeno, avverte la necessità di travestire le potenze irrazionali da angeli custodi, anche se non può sempre trasfigurarle, nè a lungo tenerle occulte sotto la nuova maschera. Di fronte ai colpi di un Machiavelli, di un Hegel,

(continua a pag. 4)

Raoul Diddi

MITO

genda — prima
reazione fu co-
il serpente Tia-
della notte: poi
le loro viscere
rso e per ultimo
commenta: «I
mana non pote-
curità del mito
e vinta». In al-
scurità è la na-
il mondo della
ale — sorge sol-
ssione del mito.
distruzione delle
duriche, subcon-
dunque, quando
a compiere l'ope-
k e lascia che i
la loro terribile
ente che il Ca-
miti più perico-
ca quello dello
dello Stato una
n *moloch* disu-
E stanno, in par-
a abbiamo due
In primo luogo
onese troviamo
ak — la cultura
are il mondo e
e viscere e degli
ti —. In secondo
anche Platone
i il mito dalla
tto se lo rivide
disse allora che
ecessitava, quale
ne di Delfo; re-
da una Chiesa
anismo storico.
studioso irrive-
, di cui mi sfug-
o chiamare, con
a del mondo an-
rentesi che, d'al-
platonica era una
imissimo ordine.
le nell'errore —
ata contraddizio-
energie intellet-
tiche il compito
ourt ogni inge-
vita degli uomi-
re la cultura di
ne i confini en-
mitico sia libero
Se effettivamen-
erra spietata fra
dice che la col-
gione che si era
di tutto e di tut-
contenuto venuto
dice che la crisi
a a un abbaglio
gozfiosa di se e
e nelle proprie
lo alogico dell'u-
e e così e ce lo
allorché, conclu-
e «distruggere i
o che sorpassa le
tia, poiché il mi-
enunzia di falli-
incrina tutto il
opinioni e che
a ogni speranza
lonta nel mondo
a tanto razionali-
atori di miti, gli
fori e degli *idola*
ioe, che sempre
dello Stato, ap-
umenti di intere
bili creature di
Stingi. E perciò,
o sembra al Cas-
di Platone! — il
e mente umana
Al tempo stesso,
espellere dal suo
crisi, le tentazio-
ogia. Ma se l'e-
«e il denomina-
le attività culto-
scienza, e se pro-
a il processo di
d'altro canto, la
ima trova nella
più alta potenza
si può, dopo aver
e teorie, dichia-
irer, che l'opera
olutamente nega-
oli della ragione
ndo poi, special-
ncludere che tale
nella guerra col

ha capito — a
latone che tanto
mito si combatte
o mito, che Mar-
alisi, un dio, e
mito alla stessa
e che una ragio-
ti sarà sempre e
nell'agone della
o uccidere i vec-
dei nuovi. Una
incapace di as-
ri strumenti, tut-
a superbia della
nabile a contrap-
Apollo e Dioniso,
rie e le Lumeni-
eliche e le gerar-
riuscirà mai a
ion di Stato che,
cessità di trave-
zionali da angeli
può sempre tra-
o tenerle occulte
era. Di fronte ai
ell, di un Hegel,

Raoul Diddi

FRANCALANCIA PITTORE

Quello che possa produrre, in arte, una lunga e tenace strada sempre nella stessa direzione, proseguita con la decisa volontà di scavare in se stessi, mentre si cammina, lo dimostra Riccardo Francalancia maestro umbro tra i più singolari e riconoscibili pittori italiani, con la sua mostra alla «Galleria Palma».

Egli ha scelto la via più difficile, ma l'unica che gli fosse «dettata dentro» da quel suo grande amore alle cose della natura che gli si trasformano, tutte intrise di poetico sentimento, sotto le attentissime mani: mani da pittore «primitivo» si vorrebbe dire, se questo termine, così abusato e distorto non sembrasse (nell'attuale illazione) poco schietto e puro per l'arte sua, che è fatta di candore autentico.

Francalancia è uno di quegli artisti che non hanno avuto paura d'essere per molto tempo dei «provinciali». Il campo sperimentale delle sue prove pittoriche è stato infatti quasi esclusivamente l'ambiente paesistico e veduti-stico di Assisi che egli ama e conosce come nessun altro e che, di città, è diventato per lui una perenne stagione dell'animo e della fantasia. La mostra di una quarantina delle sue pitture, nelle quali poco o nulla contano le date, spesso remote, segnate a canto alla firma, e, oltre tutto, una testimonianza di coraggio e di fede. Sembra in lui trasferita quella immobilità estatica propria di Assisi, circondata da verdi pallidi e da grigi che ci richiamano i riflessi del paesaggio di quelle tortore selvatiche alle quali Frate Francesco rivolse la parola. Senza che tutto ciò abbia un minimo sentore di letteratura, nell'arte di Francalancia è fermato il misterioso senso di attesa che ci afferra ogni volta che saliamo le storiche pendici e contemplamo le distese dolcissime dell'Umbria, punteggiate dagli olivi, sottolineate dalle zone di verde o di bruno, come in un tappeto orientale.

Quando un artista giunge a questo punto, e cioè ad imprimere valore di università ad un ambiente, il grande passo verso la conquista della personalità è compiuto, ormai, per Francalancia, certi accordi sommessi che egli depone con paziente amore sulle tele, tornandoci su di stagione in stagione per ritrovare lo spunto degli stessi effetti atmosferici, sono diventati un linguaggio particolare pienamente posseduto, attraverso il quale con dolcezza infinita ascoltiamo il suo discorso pittorico. Un discorso che ci parla sempre delle stesse cose: di ciò che egli vede dalla finestra del suo studio, degli angoli più dimenticati o ancora aspri, d'un Medio Evo ferrigno, della città che ebbe pure una sua fierezza battagliera, placata nella temperie serena dell'aria, nella rarefatta atmosfera, satura di storia e di poesia.

E si osserverà, in questa pittura, come l'antico e il moderno si fondano senza stridore; come, cioè, essendo essa il prodotto di una duratura fatica di approfondimento e di progressivo affinamento dei mezzi, l'antico e il moderno perdano il loro significato distintivo: questi paesaggi e vedute sono antichi, come gli sfondi degli affreschi quattrocenteschi che da Piero della Francesca accolsero, in Umbria, la specchiata stupefazione dell'animo, e sono pure moderni, come le foreste incantate del «doganiere» Rousseau o, tra noi, come i paesaggi preziosi, fatti di piume di uccelli esotici, di Antonio Donghi.

Il punto di incontro tra questa modernità e il rigore degli antichi è nella visione candida e solitaria del mondo di cui una simile pittura ci dà una versione indimenticabile per il desolato silenzio e la ferma presenza delle cose. Ma esiste, a guardar bene le tele di Francalancia, anche un gusto sottile di provincia di cui egli è consapevole; tuttavia non fino al punto di sciupare la schiettezza dell'opera d'arte con volute insistenze e richiami. Questo «piccolo mondo antico» è presente nei suoi interni, nelle nature morte, negli angoli abbandonati della sua stessa casa, che l'artista ritrae, si direbbe, con religioso rispetto, persino della polvere che lenta, stagna sugli oggetti.

D'un tale «crepuscolarismo» spontaneo e cordiale, pieno di freschezza anche se venato di malinconia, è esempio bellissimo il quadro dello «specchio» con quella pianta di begonia quasi allacciata sul bordo della toeletta così misteriosamente inquadrata dalla specchiera nerissima, di profilo antiquato, d'un gusto «secondo impero». Diremo che nessuno specchio dipinto è più specchio di questo, dove si riflettono il soffitto spoglio della stanza e un lembo di finestra; uno specchio un po' di sghembo, che sembra accogliere nella sua superficie levigata tutto un mondo di perduta serenità.

Certo qui la particolare fermezza e la stesura compatta con le quali il pittore usa comporre le sue tele, senza fretta, innamorato delle cose che ritrae, ha raggiunto un valore che diremo «metafisico» ma d'un aspetto quanto mai consueto e naturale; proprio all'opposto di certe suggestioni che avvengono attraverso richiami e allusioni cerebrali.

E insieme egli ha fermato un momento profondo, castigato ed intimo, quale forse soltanto Morandi, con altri mezzi, è riuscito a darci nelle più costruite nature morte.

Dello stesso anno, e cioè del 1927, è pure un gruppo di case di Gallese, dipinte da Francalancia con un rigoroso scrupolo del vero che, sollecitato dalla sua fantasia aperta e stupefatta di fanciullo, si è tradotto in incisivo lirismo. Sono, è vero, quattro o cinque case in un crocicchio di stradette assolate; e l'ora doveva essere quella in cui la gente per bene se ne sta a fare il «pisolino» estivo, con le persiane semichiuse e il silenzio è appena commentato dal ronzio d'un moscone, prigioniero nella stanza. Ma proprio quest'attimo di pace provinciale ha dettato all'artista uno dei più puri dipinti della numerosa accolta esposta alla «Galleria Palma». E' tutto un giuoco d'ombre leggere, precise, un accordo di colori freschi e un poco calcinosi, un incrociarsi di linee che profilano i tetti, crudamente, a perpendicolo, ma come trattenute da una tacita armonia dissegnativa: ecco una pittura che si può vedere «da vicino» come le predelle di Paolo Uccello o dell'Angelico. C'è persino una terrazzina, sulla destra, con una pianta rampicante fiorita.

Dio mio! Qui, davvero, la cara trepida del pittore si identifica con lo scrupolo del bimbo che vuol dipingere tutto quello che vede e si innamora del particolare, godendolo tra sè e sè come una scoperta straordinaria. Ma altrove il nostro artista a furia di studiare il suo mondo intimo e casalingo raggiunge l'effetto poetico con maggiore sintesi e si accosta ai risultati migliori di certi pittori moderni, di Matisse, per esempio.

E' il caso d'una natura morta di crisantemi, così ben disposti contro l'angolo d'una stanza da servire di pretesto ad un penetrante giuoco d'ombre e di riflessi: questa opera è del 1949, ma seppure rivela una fattura più larga, non si direbbe che fosse passato un ventennio dalle pitture precedenti, perchè il sentimento è lo stesso ed è appunto questo, che conta.

Francalancia - Lo specchio

Ad un pittore come Francalancia che, cioè, ha avuto la forza d'animo di lasciare ai suoi bei tempi una tranquilla e agiata vita per incamminarsi con il «bordone» del pellegrino, da solo, nella difficile ed aspra via dell'arte, senza mai un cedimento, senza mai una concessione alle mode «attraenti», si può dire, insieme a tutta la nostra ammirazione anche qualcosa di meno entusiastico: si può, cioè, parlargli da vicino senza che la sua continua trepidazione del «far meglio» ne venga minimamente scossa. E allora gli diremo che, quando la suggestione delle grandi aperture d'orizzonte lo invitano a squadernare colline e vallette a perdita di vista, pur riuscendo a darci come un tremore d'infinito, le sue tele, a nostro giudizio, sono meno efficaci.

E' probabile che una pittura così intima e scrupolosa, così «dosata» e intensa, riveli qualche tratto di pedanteria o di timidità di fronte alla veduta paesistica di grandi dimensioni. Bisognerebbe, forse, lasciar queste cose ai paesisti del nord abituati ad avere a che fare con montagne e vallate; e forse soltanto Segantini ha, talvolta, raggiunto un simile respiro.

Queste vedute documentarie, spaziose, ma come affocate dallo scirocco, rischiano di richiamarci troppo alla topografia dei luoghi diventando prosa narrativa, non poesia.

Il mondo di Francalancia è quello delle vedute apparentemente limitate, delle semplici costruzioni carezzate da un sole opaco che quasi vorrebbe attenuarne la crudezza: e, pure, quello del nostro Tevere di cui ha saputo cogliere uno degli aspetti più difficili: il desolato squallore, cioè, dei nuovi quartieri lambiti da un'acqua opaca e smorta, come si vede in certe domeniche uggiose, quando non ci è riuscito di esser liberi per andarcene in campagna. E', infine, il mondo subito fuori la cerchia delle mura antiche nelle nostre cittadine umbre o laziali, lì dove un casale, all'ombra dei monti, verso sera, sembra racchiudere tutta la nostra speranza di vita di fronte all'avanzare della notte.

Che male c'è se qualcosa del «natio borgo» resta sempre in fondo alla pittura di Francalancia: qualcosa di amaro e di dolce insieme, come d'una limitazione d'orizzonte, ma accettata e amata come un vestito fratesco? La grandezza di alcuni nostri pittori del passato non fu, anche, dovuta alla spontanea accettazione d'un limite entro cui più intensamente e poeticamente si esprimesse la propria voce?

Valerio Mariani

Francalancia - Crisantemi

LETTURE CRITICHE

Le «letture critiche» promosse da Umberto Marvardi nella sede di Palazzo Firenze, con l'adesione dei più noti critici, scrittori e poeti, continuano a suscitare il più largo interesse.

Il successo dell'iniziativa, che tende ad una revisione critica del pensiero e delle lettere contemporanee, è dovuto oltre che al nome e alla preparazione dei singoli collaboratori, anche al tono libero e vivace con cui vengono condotte le conversazioni.

Nella lettura inaugurale, Giuseppe Ungaretti ha proposto la discussione di un suo *Leopardi segreto* e ha prospettato, attraverso un'acutissima lettura dell'*Infinito*, alcuni interessanti problemi di esegesi leopardiana. Salato 10 febbraio, Umberto Marvardi ha dato una sua sottile interpretazione della poesia e della poetica di Stéphane Mallarmè; i testi originali, tra cui la famosa *Herodiade*, sono stati letti con alto decoro drammatico da Carla Bizzarri, del Teatro Ateneo di Roma.

Nella terza lettura, Rosario Assunto ha fornito fecondi spunti di pensiero su *l'esperienza estetica* contemporanea; nella quarta, dopo una sobria e densa nota critica di Giorgio Petrocchi su Pietro Jahier, il poeta stesso giunto da Bologna per l'occasione, ha letto alcune tra le più ispirate liriche di guerra e di morte, tra la più viva emozione dei presenti.

La mia stagione antiromana

Allampanato tanto da dirlo l'ombra vespertina di un uomo, Albert Geser, pittore cubista, tutto nero dalla testa ai piedi (neri i capelli, gli occhi, la pelle, il vestito), tratto da una tasca laida un albo grande, come non avrei sospettato che potesse starci mai dentro una giacca, si mise a delineare segni con una grossa matita nella capellina di San Silvestro, piacevolmente fresca mentre sui Santi Quattro Coronati incombeva il silenzio e l'ardore della piena estate romana. Venticinque anni fa...

Che poteva disegnare costui? Io non trovavo a quel tempo grande bellezza nella pittura bizantina e la consideravo puramente con quel generico rispetto che si ha per le cose antiche: colpa non mia, che maestri e trattati birboni m'avevano intronato il capo con l'infanzia dell'arte. Il fatto poi che l'ignoto riempisse fogli su fogli di segni veloci e spezzati come la folgore, agitando nell'aria le lunghe braccia scarne, mi riempiva di uno stupore immenso. Possibile che fosse così bravo? Eppero me gli avvicinai, ad onta del ritegno e del pensiero di dargli molestia, e salito sul gradino di una finestra adocchiai l'albo senza parere. Trasecolai: le più elementari geometrie per ragazzi, ecco cosa ricavava dalla furente e romita contemplazione! Mi sarebbe proprio piaciuto di leggere quel che scriveva fitto fitto come chiose dei triangoli, rombi, quadrati, ellissi, strizzando gli occhi al modo dei miopi e spalancandoli poi come se tutti i santi dipinti sul muro si smaniacciando tanto da nascondermi con le manche nere e l'ali della giacca aperta tutta la campagna seminata di sepolcri.

Seppi che stava scrivendo un libro: *Du cubisme* e credo che in quella mezza giornata trascorsa con me egli riuscisse a stenderlo verbalmente per intero e persino ad anticiparne le esaltazioni e le denigrazioni. Non capii gran che, digiuno com'ero di tutto; ma colsi più volte la parola «révolution» che mi metteva addosso un non so qual brivido piacevole venendo incontro alla mia profonda natura di ragazzo ribelle, pur tuttavia fino ad allora saggissimo e fermo in una intransigente devozione alle formule accademiche. Ma si apriva davanti un mondo ignoto, un lembo di terra misteriosa, popolato di audaci che mettevano a soqquadro il buon senso, ma con questa specialissima ambizione a me particolarmente cara fin dagli anni giovanili: di rivelare verità riserbate non già per un numero esiguo di iniziati, ma per la gran massa del popolo. Il cubismo dal piano delle arti figurative si spostava su quello sociale e il diventare esso una conquista a vantaggio dell'elevazione della spiritualità media era ciò che mi conquistava. Come la cosa potesse darsi in concreto io non me ne capacitavo, ma mi bastava il tendervi; e quel che più mi faceva colpo era la convinzione di Geser che tutta la buona pittura fosse con lui e con i suoi amici cubisti; la buona pittura, ossia quella anteriore al cinquecento, col qual secolo eran girassero in quel punto dalla parte sua.

Orfeo Tamburi - I Santi Quattro Coronati

Gli caddero il lapis e il fazzoletto e nel tentativo di raccogliere questi oggetti le tasche emisero voli di foglietti minuti come farfalle. Non mi restava se non sorridere e mi mise a raccattare quei foglietti che eran pieni delle medesime cabale di cui l'albo. L'ignoto mi rivolgeva molte urbane espressioni di ringraziamento, per metà francesi e per metà italiane, più calorose, pensavo, di quel che mettesse conto, e poiché agli atti e alle parole di lui m'era necessità di rispondere, pur continuando a raccattare mi feci coraggio e interpretando alla lettera l'appellativo di «mon jeune ami» con cui m'aveva già chiamato venti volte, gli domandai chi fosse e che facesse. Rispose semplicemente: Albert Geser, come se con ciò m'avesse detto tutto: patria e mestiere; come uomo che dichiarasse: sono Guglielmo Marconi.

Come da quell'istante noi avviassimo una conversazione che, iniziata alle tre pomeridiane ai Santi Quattro Coronati, doveva concludersi a notte, al chiaro delle stelle, sull'Appia, dimentichi entrambi della cena e del sonno, io non ve lo saprei mica dire; fatto sta che Geser s'impossessò totalmente della mia volontà, mi mise in testa questo termine fisso: «cubismo» e su quello principio e condusse a termine non pur una storia dell'arte dalla pittura rupestre a lui stesso, Geser, e ai suoi amici Braque e Metzinger, che sarebbe stato poco, ma una storia di tutta l'umanità, meravigliosa come una fiaba, accesa delle più stravaganti luci, colorata con tanta varietà da degradare qualsiasi esempio veduto o letto: tutta percorsa a salti giganteschi di lo di natura sognata e in soprappiù secoli e di continenti, con improvvise reversioni e subiti lanci nell'ignoto. Gli avorii carolingi entravano dentro tappeti incas, gli affreschi or ora visti ai Santi Quattro coronati continuavano sulle mura tebane le cacce faraoniche su esili barchette di papiro, nomi sconosciuti di formidabili ingegni, si mescolavano a nomi grossi che m'erano famigliari fin da bambino.

Ho detto «conversazione», ma non è termine esatto a ripensarci. Avrei dovuto dire soliloquio, perchè non credo che in tante ore Geser mi concedesse più tempo di quel che è indispensabile a cennare un sì o un forse: parlava sempre lui, infaticabilmente, dandosi le risposte, or consenzienti ora no, esaminando i pro e i contro e sempre principiati gli «errori». Tutte le mie certezze subivano ad una ad una le mazzate dell'eloquenza di Geser e vacillavano gravemente quando non venivano addirittura travolte.

Io mi trovai, lasciandolo a notte nei pressi del Colosseo, con un catalogo fra le mani, quel medesimo che era stato oggetto di lunghe dimostrazioni, e con esso passai il restante della notte, in camera d'albergo, cercando disperatamente il segreto del cubismo or parendomi d'averlo individuato, ora perdendolo di nuovo. Dicevo a me stesso che era inutile ch'io mi sforzassi di riconoscere qua o là, nelle singole tavole le parvenze di quel reale a cui ero assuefatto, per appigliarmici: che bisognava, per converso, ch'io dimettessi il mio abito naturalistico aspettando, sgombro da preconcetti, di sentirmi miracolato. Ricordo che m'addormentai in guerra coi miei concittadini e con un certo disgusto della cittadizza natale, chiusa tra l'Arno e il prato del Duomo, ignara di tutto il restante mondo.

Avrei incontrato Geser la mattina dopo. Non venne all'appuntamento. Lo aspettai due ore e lo cercai anche, a San Clemente e ai Santi Quattro Coronati, quasi che ripercorrendo il cammino del giorno innanzi io dovessi per forza incontrarlo. Me ne tornai nella mia città con quel poco di cultura cubista che m'ero fatto in mezza giornata, smanioso di conoscere, insofferente dell'immobilità provinciale e fatto ancor più risoluto a buttarmi all'avanguardia dall'abbandono in cui ero rimasto.

Ne seguì un'estate in cui mi sforzai di «cuber» ed ebbi il conforto di due proseliti. Il catalogo di Geser era il nostro vangelo. Riaprendosi il liceo, ne parlammo al monsignore che ci faceva Storia dell'arte: ci disse che i cubisti erano matti. Alla lezione successiva, come riprendendo il discorso interrotto, aggiunse che potevano anche esser dei furbi che nascondevano nel fuoco delle loro girandole la mancanza d'ingegno e di capacità. Ma il suo Cavalcaselle era morto per sempre nella nostra coscienza. E fummo cattivi, Dio ce lo perdoni, il giorno che sapemmo, con una certa punta di trionfo, che il nostro monsignore, in un pomeriggio settembrino, era uscito sulle gradule del Duomo portando tutto solo l'Ostensorio in processione nell'attonimento generale del Capitolo, mezzo allocchito e mezzo spaventato, che era poi corso in massa dal Cardinale Arcivescovo a riferire che il povero arciprete era ammattito e Sua Eminenza corresse per carità, vedesse di toglierglì il Santissimo dalle mani.

Fortunato Bellonzi

(Dal libro «Amore di Roma», di imminente pubblicazione, con 400 disegni di Orfeo Tamburi - Edz. «Astrea»).

IL DRAMMA ELISABETTIANO

Anche Christopher Marlowe accoppia orrori senechiani con machiavellici stratagemmi: Machiavelli in persona è introdotto a recitare il prologo dell'*Ebreo di Malta*. C'è chi ha pensato al Principe di Machiavelli come a modello del suo Tamerlano; ma il tipo di Tamerlano è l'Ercole di Seneca. Il Tamerlano del Marlowe proclama a più riprese d'essere un flagello di Dio, il vicario di Dio che eseguisce atti di tiranna «ordinati dall'alto, per flagellare l'orgoglio di quanti sono aborriti dal cielo». L'Ercole di Seneca aveva detto a Giove di esser nato sulla terra per essere il suo fulmine; le disperate lamentazioni di Tamerlano, allorchè la vita l'abbandona, corrispondono a quelle di Ercole tormentato dalla camicia di Nesso: «Quale iddio osa tormentare così il mio corpo, e cerca di soggiogare il possente Tamerlano?». Il suo stupore si modella sullo stupore provato da Ercole nel veder se stesso, conquistatore del mondo, ucciso da un misterioso nemico. Entrambi sfidano la morte. Tamerlano: «Vedi là il mio schiavo, l'orrendo mostro Morte...», ed Ercole: «Invade, mors, non trepida». I discorsi di Tamerlano son pieni d'iperboli come quelli di Ercole. Tamerlano è un'incarnazione del Principe di Machiavelli solo nel senso che egli è un tipo d'eroe superumano, arditamente teso al raggiungimento di uno scopo mondano. Ma tale è anche Ercole, in cui troviamo, anche, quella sete d'immortalità che è pure in fondo alle vaghe e illimitate aspirazioni di Tamerlano. Aspirazioni che talvolta si condensano in un solo nome sonoro come in un motto d'impresa; talvolta si manifestano in una musicale lista di strani nomi di città e di province, di strane gemme, distanti «rocce di perla che splendono come tutte le lampade che abbelliscono il cielo», preziose vesti, splendori indicibili:

Zenocrate, lovelier than the love of [*Jove,*
Brighter than is the silver Rhodope,
Fairer than whitest snow on Scythian [*hills...*
With milk-white harts upon an ivory [*sled*
Thou shalt be drawn amidst the frozen [*pools,*
And scale the icy mountains' lofty tops,
Which with thy beauty will be soon [*resolved.*

(*Zenocrate, più leggiadra dell'amore di Giove, più splendida che l'argentea Rodope, più vaga che la più bianca neve sui monti della Scizia...*
Con cervi bianchi come il latte su una slitta d'avorio tu sarai trainata tra le gelate paludi, e salirai alle eccelse cime delle montagne di ghiaccio che presto si scioglieranno alla tua bellezza).

Un tale passo fa pensare agli abbaglianti bianchi degli affreschi di Piero della Francesca ad Arezzo. Questa magnifica retorica del Marlowe, se ha le sue radici nella magniloquenza di Seneca, riveste una ben più complessa disposizione di spirito. Anche le visioni di crudeltà, comuni ai drammaturghi che si mettevano sulle orme di Seneca, non son tanto in lui una sorgente di orrore, quanto di esaltazione. Da un capo all'altro del *Tamerlano* risuona un peana di crudeltà. L'improvvisa transizione, nell'animo di Tamerlano, dalla sete di sangue alla adorazione della bellezza, è un tratto che si cercherebbe invano negli altri drammaturghi; dalla visione dei corpi delle vergini issati sulle picche lungo le mura di Damasco egli s'innalza alla contemplazione della bellezza di Zenocrate, per una cinquantina di versi pervasi da una pura fiamma platonica. Per lui, che qui sembra anticipare le fantasie fastose e crudeli dei romantici francesi intorno al 1830, esplorare l'anima d'un tiranno possente d'un'età magnifica e feroce divenne come esplorare le sorgenti del proprio *desire, lift upward and divine*, del proprio desiderio esaltato e divino. *Climbing after knowledge infinite*, un'aspirazione alla conoscenza infinita, quella che i romantici avrebbero chiamato *soif de l'impossible* tormenta tutti gli eroi del Marlowe, siano essi Tamerlano, Fausto o Barabba: immensa potenza, immensa conoscenza, immensa ricchezza sono i loro scopi; il desiderio di scoprire qualcosa d'inaudito li tormenta, fosse pure un nuovo genere di tortura. Un contemporaneo, Gabriel Hervey, che dallo studio di Machiavelli si era levato alla concezione del superuomo, con un curioso preannuncio di Nietzsche, chiamò la mente del Marlowe *a Gargantua mind*, una mente alla Gargantua, o pantagruelica, se si preferisce, e a proposito di lui parlò di «fiato che poteva insegnare alla timpanite a gonfiarsi», *a breath that taught the Timpany to swell*. Lo Shakespeare darà un esempio dell'appassionata eloquenza del Marlowe in una famosa scena di *Amleto* (atto II, scena 2ª, v. 481 e segg.), e senza alcuna intenzione burlesca: Amleto chiede a un attore di recitargli il racconto di Enea a Didone in un dramma «che non piacque alla moltitudine: era caviale pel volgo», e l'attore declama un passo il cui modello può trovarsi nella descrizione della presa di Troia nella *Didone* di Marlowe. In verità l'appassionata eloquenza dei personaggi del Marlowe echeggiò a lungo nel dramma elisabettiano; la ritroviamo, carica di un metafisico senso di mistero, nelle tragedie di George Chapman. Ma nessuno degli imitatori coglierà l'accento più intimo di quella ebbrezza di parole e d'immagini. Poiché, non c'è dubbio, la *Gargantua mind* di Marlowe non si contenta del mero sfoggio di scene cruente e magniloquenti; cerca di sorpassarsi nell'evocazione di un sogno distante, ma invano; dietro alla potenza, alla ricchezza, alla voluttà sente il morso dell'infinito, l'inanità dello universo. Il motivo del crepuscolo degli dei è già nelle tragedie di Marlowe, e il *Fausto* si conclude con quella solenne trenodia:

Cut is the branch that might have [*grown full straight,*
And burned is Apollo's Laurel bough...

(*Spezzato è il ramo che poteva levarsi ardito e schietto, ed arsa è la corona d'alloro del dio Apollo...*).

Il travolgente lirismo del Marlowe coprì la voce dei cosiddetti University Wits o «begl'ingegni universitari», letterati che scrivevano drammi che ebbero successo nell'ambiente della Corte, ispirandosi di solito a modelli italiani. Uno di essi, John Lyly, ebbe il merito d'impiegare pel primo la prosa, preannunziando la briosa grazia delle commedie di Shakespeare nei suoi drammi mitologici e pastorali. Ma un ben più formidabile rivale degli University Wits e dei drammaturghi professionali doveva sorgere dalle file degli stessi attori poco dopo il 1590, con William Shakespeare. In uno scritto nel 1592, il *Groatsworth of Wit, Quattro soldi d'ingegno comprati con un milione di pentimento*, il poligrafo Robert Greene, che aveva parodiato il *Tamerlano* di Marlowe in un suo stentoreo *Orlando Furioso*, e forse a guisa di contrapposto contro al *Dottor Faustus* scriveva il delizioso *Frate Bacone e frate Bungay*, si rivolgeva così ai suoi colleghi:

Non è strano che io e voi, a cui tutti si sono inchinati finora, dobbiamo essere così abbandonati a un tratto? Un villan rifatto di corvo, abbellitosi con le nostre penne, con un cuor di tigre celato sotto la pelle d'un attore, s'immagina d'esser capace di dar fato agli endecasillabi come il migliore di voi; ed essendo sicur'altro che un Johannes Factotum, *presume d'essere l'unico Scuotl-scena dell'intero paese.*

Non si chiede grande penetrazione per vedere in questo *Scuotl-scena*, o *Shake-scene*, un gioco di parole con *Scuotl-lances* o *Shake-spears*. Ed è chiara l'allusione a quell'attività di rifacitore di drammi altrui con cui si iniziò la carriera del massimo drammaturgo inglese. Lo Shakespeare appariva al Greene un usurpatore perché godeva del crescente favore del pubblico, come ci è attestato da Henry Chettle che preparò per la stampa il *Groatsworth of Wit* del Greene, morto in quell'anno 1592, e volle scagionarsi da ogni responsabilità per l'attacco contro Shakespeare scrivendo in *Kind-Harts Dreame*:

Mi duole di non aver temperato l'allusione all'altro come se la colpa originale fosse stata la mia, poiché io stesso ho veduto che la sua condotta non è men civile di quel che egli non sia eccellente nella professione che esercita; inoltre diverse degne persone han testimoniato della sua vettitudine nel trattare, che prova la sua onestà e della sua grazia nello scrivere, che dimostra la sua arte.

Già in questa testimonianza si delinea il carattere di Shakespeare quale appari ai suoi contemporanei, che lo definirono *gentle*. E' invece curioso che lo Shakespeare che piacque all'età sua fosse l'autore delle commedie acree e brillanti, *Come vi piace*, *Molto rumore per nulla*, *Il mercante di Venezia*, *Notte di Epifania*. Oggi, a tre secoli e più di distanza, quanto di più vediamo in Shakespeare! Si potrebbe dire addirittura che tutta la letteratura inglese potrebbe interpretarsi in chiave di questo Sommo, e avvertirsi dappertutto prefigurazioni e echi di lui, nel quale convergono come in una maestosa confluenza le acque di mille fiumi. Per ciò che riguarda il teatro, poi, per diverse che siano le tempre dei drammaturghi elisabettiani, Marlowe e Chapman e Massinger e Webster e Ford, non si tesse l'elogio di una virtù d'ognuno di essi, che quella virtù, o di solenne eloquio o di vibrante accento umano, non si ritrovi d'assai potenziata in Shakespeare. Strani drammi elisabettiani, in cui tra un mormorio talora sconnesso e confuso, o una declamazione rebbante, ci trafigge le orecchie sovente un grido vicino, come della persona che ci è più cara tra quante ne conosciamo, quasi che in un mostro coperto d'inusitata scaglia e d'insolite piume scopriamo ad un tratto lo sguardo d'un nostro fratello. Intrecci cruenti, urla barbariche, frammenti di Seneca romano incastonati tra le gargolle d'una cattedrale gotica; e poi quelle frasi piane, tremendamente precise, quel riferimento diretto, perfino umile talvolta, dozzinale, che ci tocca nel profondo, quel tratto umano che non troviamo mai nei nostri paludati e noiosi tragici del Cinquecento. E quando un recente traduttore italiano di *Re Lear* non trovava posto tra i suoi sonanti endecasillabi al famoso: «Pray you, undo this button», «Vi prego, slacciatemi questo bottone» della patetica scena finale, e credeva di nobilitare la frase con un «Vi prego, liberatemi», quando lo stesso traduttore cambiava il naturale «I took by the throat the circumcised dog» del monologo finale di Otello, in un reboante «Per la gola ghermii *gagliardamente* Quel cane circonciso», con l'insinuazione d'un catastrofico avverbio dannunziano, quando vedremo che dopo più d'un secolo di critica storica ci sono ancora tra noi alcuni che non hanno capito che proprio in questa sublime semplicità e dirittezza consiste la novità e la potenza del drammaturghi elisabettiani, comprenderemo meglio perché fosse impossibile agl'italiani di tre secoli fa, a un Giraldi Cinthio, a uno Sperone Speroni, scrivere drammi che fossero qualcosa di più di mere esercitazioni accademiche. Quando Ferdinando, nella *Duchessa d'Amalfi*, vede il cadavere della sorella che egli ha fatto uccidere, esclama: «Copritele il viso; gli occhi mi si abbarbagliano; è morta giovine...».

Cover her face; mine eyes [*dazzle; she died young.*

Meglio d'ogni commento, basti pensare a che cosa avrebbe detto un personaggio di Giraldi Cinthio in un simile caso; probabilmente si sarebbe espresso così:

Ancor ch'aspra nemica
Ella mi fosse, pur m'è grave tanto
La morte di costei, quanto altra cosa
Ch'io potessi aver grave...

Nell'economia della frase del Webster ogni metafora guasterebbe, anche a rendere *she died young* con «è morta nel fiore degli anni», anche a usare una metafora così trita da aver perso ogni risalto, si perde molta dell'efficacia della diretta, nuda frase inglese. La cui concisione pur deve qualcosa a un aspetto dello stile di Seneca, come a un altro aspetto, la magniloquenza, molto doveva la sublime retorica di Marlowe. Ora questo mondo fantastico, immaginifico e a un tempo reale dei drammi elisabettiani risplende in Shakespeare della serenità del capolavoro, George Eliot scrisse una volta:

Gli scrittori che ovano essere del tutto famigliari sono Shakespeare, Fielding, Scott (allorchè vuol rendere la vita popolare che gli era familiare) e in verità ogni scrittore di romanzi di primo ordine. Perfino nelle sue tragedie più elevate - per esempio in Amleto - Shakespeare adopera la tutto e per tutto lo stile della conversazione corrente (is intensely colloquial). *Si ode tale e quale l'accento degli uomini vivi* (One hears the very accent of living men). (*J. W. Cross*, George Eliot's Life as related in her Letters and Journals, *Vol.* II, *ed. Boston* 1895, *p.* 223).

Pensiamo, nell'esaltare l'opera di Shakespeare, ai suoi drammi supremi, alle scene in cui la mano è certa, chè anche il palazzo Shakespeare ha i suoi sottoscala, i suoi ripostigli e le sue cantine, e drammi ineguali troviamo anche in lui, tanto più irritanti che negli altri, i quali ci hanno abituati a tali squilibri (valga per tutti il subli-

(*Continua a pag.* 8)

Mario Praz

Dante in Portogallo e in Brasile

Il recente risveglio d'interesse degli studiosi per i rapporti di Dante col mondo arabo attraverso la Spagna (si ricordi la duplice recente edizione a Madrid e a Roma-Città del Vaticano di *Il libro della Scala e la questione delle fonti arabo-spagnole della Divina Commedia*: vedine la recensione al F. Gabrieli, *Nuova luce su Dante e l'Islam*, nel numero del 16 ottobre 1949 di questo giornale) ci induce a tracciare un quadro sommario della presenza ideale del nostro sommo poeta nei paesi di lingua portoghese.

Le prime notizie su di lui giunsero in Portogallo molto presto, probabilmente seguendo il cammino geografico naturale della Penisola Iberica attraverso Catalogna e Castiglia e i loro poeti: fra questi, celebre fra tutti il marchese di Santillana, che inaugurando nella prima metà del Quattrocento la lirica di moda italiana, in lingua castigliana, nel suo poema allegorico notissimo *El infierno de los enamorados* si basa sul viaggio di Dante nei regni dell'oltretomba. E la conoscenza di Dante è provata dal Canzoniere Generale o di Resende, la fondamentale raccolta di lirica portoghese del Quattrocento, attraverso l'opera di cinque per lo meno dei suoi poeti, fra i quali quello che del Canzoniere è considerato il maggiore, Duarte de Brito.

Cosicchè quando all'inizio del Cinquecento compare il primo grande poeta pastorale portoghese, Bernardim Ribeiro, lo scrittore della malinconia e della tristezza, si sente nella sua opera, tanto in prosa come in versi, l'eco evidente di episodi famosi della Divina Commedia, soprattutto di quelli che più si addicono al suo animo, come, primo fra tutti, quello di Francesca da Rimini, la cui terzina del «nessun maggior dolore...» è quasi letteralmente tradotta due volte (in una di esse, il poeta dice presso a poco così, in una quartina: «Mai fu male nessuno maggiore — nè è, negli amori — che il ricordo del piacere — nel tempo dei dispiaceri»).

Al poeta nazionale portoghese, a Camões che esalta la «dilatazione della fede e dell'impero» in nome della propria patria, Dante è familiare in tutti i suoi valori umani e poetici: molte situazioni della sua opera si riflettono in quella del poeta portoghese, naturalmente adattate dalla evoluzione che esse subirono col mutare dei tempi e nel genio artistico differente. E' evidente per esempio che alcuni aspetti della visione dell'universo, come l'ordine e la descrizione dei cieli, nel poema nazionale lusitano, *Os Lusiadas*, ricordano ancora quelli del sistema tolemaico-latino che aveva servito a Dante nella sua costruzione del mondo celeste, così come è evidente che svariati momenti poetici e svariate circostanze di fatti di quel poema fanno pensare a momenti e a circostanze della *Divina Commedia*. Venere che sale al cielo, per chiedere l'aiuto di Giove per i portoghesi, richiama alla nostra mente gli «spiriti amanti» del Paradiso dantesco; a Tetide, che mostra a Vasco da Gama il globo raffigurante l'universo, non dev'essere estranea Beatrice, che invita Dante a fissare il suo occhio nelle sfere celesti. Accanto a questi esempi di assieme, ci limiteremo qui a richiamare l'attenzione su una reminiscenza evidente di un particolare: la suggestiva espressione poetica che Camões ripete più volte, con leggere differenze, ispirandosi con evidente compiacimento al giusto orgoglio per l'audacia marinara del suo popolo, «por mares nunca dantes navegados», «por mares nunca d'outro lenho arados», e simili, ci ricorda molto da vicino l'espressione del primo canto del Purgatorio, «Lito... —che mai non vide navicar sue acque — ... omo».

Anche nei poeti epici portoghesi del Seicento è visibile la familiarità con Dante: ci limitiamo a segnalare qui, fra di essi, Francisco Child Rolim de Moura, col poema *Novissimos do Homem*, e Gabriel Pereira de Castro, col poema *Ulysses ou Lisboa edificada*.

Fu tuttavia l'epoca romantica quella che anche nel mondo culturale e letterario di lingua portoghese visse più intensamente la personalità umana e poetica di Dante, interpretandola soprattutto, com'era naturale, come ispirato a certi sentimenti ben determinati, primo fra essi il sentimento d'amore. E fu l'epoca romantica quella che diede la maggior parte delle molte traduzioni in portoghese della *Divina Commedia*.

A questo proposito, il Brasile è in vantaggio sul Portogallo: le due traduzioni integrali del divino poema sono dovute infatti ai brasiliani il Barone di Vila da Barra (1887 e José Pedro Xavier Pinheiro (1888), quella di quest'ultimo di un discreto valore artistico; altri due letterati brasiliani, Manuel Jesuino Ferreira e Generino Santos, risulta che pure lasciarono manoscritte traduzioni integrali del poema. I brasiliani contribuirono molto anche per le innumerevoli traduzioni degli episodi più famosi del poema, fra i quali il più tradotto in portoghese è quello di Francesca da Rimini, che anche il più grande poeta portoghese d'amore dell'Ottocento, João de Deus, tradusse, e per ben tre volte, suggestivamente adattando la forza patetica di Dante alla lievità del proprio stile poetico. Infine, il Brasile sta degnamente accanto al Portogallo per la poesia ispirata alla figura di Dante: la composizione brasiliana forse più originale a questo proposito è il sonetto *Dante no Paraiso* di un grande poeta, Olavo Bilac.

In Portogallo si realizzò in tempi non lontani (1929, in Lisbona) una delle più interessanti e complete esposizioni bibliografiche dantesche: ne spettò l'iniziativa a un erudito molto affezionato agli studi italo-portoghesi, scomparso da poco, Henrique Ferreira Lima. E vuol essere anche un omaggio alla sua memoria il rammentare qui un suo saggio importante sulla fortuna di Dante nei due paesi di lingua portoghese, che apparve pochi anni fa (1951 e 1952) in due numeri successivi della rivista «Estudos Italianos em Portugal» del nostro Istituto di Cultura in Lisbona.

Giuseppe Carlo Rossi

RASSEGNA DELLA STAMPA ESTERA

Un nuovo ordinamento de «La Comédie humaine».

L'Edizione de *La Comédie humaine*, della quale il *Club français de l'Art* ha affidato la direzione ad Albert Béguin, è già al suo terzo volume. Questa nuova edizione s'ispira al concetto di presentare le diverse parti in un nuovo ordine. L'idea è di Marcel Bouteron che, in materia balzachiana, è — come dice André Billy — «la legge e il profeta». Egli la iniziare *La Comédie humaine* cronologica nel 1911, da Luis Lambert, e Béguin nota che la data corrisponde all'età in cui Balzac potè cominciare ad osservare con i propri occhi il corso della storia. E', inoltre, nei romanzi di quell'epoca che la famiglia dei personaggi balzachiani ha la sua origine.

Dopo le edizioni di *Conard* e della *Pléiade*, questa aggiunge qualcosa di nuovo ed importante: le prefazioni redatte da scrittori contemporanei, le note biografiche e bibliografiche e i «documenti» per i quali Henri Evans ha collaborato con M. Bouteron. Inoltre, ogni volume è preceduto da uno studio di carattere generale: *Lo stile di Balzac*, di Alain; *Balzac e la stampa*, di Maurice Nadeau; *Balzac e il mito di Parigi*, di Roger Caillois.

La scuola delle muse.

Etienne Gilson, nello stesso momento in delle sue dimissioni dal Collegio di Francia, ha pubblicato da Vrin un saggio di arte e di filosofia impegnativo e profondo: L'Ecole des Muses.

Già al termine del suo studio Dante e la filosofia, *il filosofo del Medio Evo si interessava al problema quando, a proposito di Beatrice e della* Vita Nova, *egli richiamava Wagner e la sua Musa e altre coppie illustri. Ora il problema delle muse è affrontato da Gilson in tutta la sua pienezza e con profondità.*

Non c'è — osserva André George sulle Nouvelles Littéraires, — *una «genesi» per i capolavori, non si conosce nessuna legge di Mendel, che ne determini la nascita. Tuttavia, la nascita di una grande opera sembra spesso legata alla presenza di una donna, all'occasione di un amore, all'esistenza di una musa, insomma.*

Ecco qualcuna delle coppie illustri della Scuola: *Petrarca e Laura, Baudelaire e Maria* (*Maria Daubrun?*) *o M. Sabatier, Wagner e Matilde Wesendonck, Comte e Clotilde de Vaux, Goethe e la sua ultima passione, Ulrica de Levetzow.*

Della vera e della falsa conversione.

E' il titolo dell'opera postuma (Presses Universitaires de France) di Leone Brunschvicg che raduna dei testi già apparsi sulla *Revue de métaphisique et de morale*. Sono le risposte che lo storico della filosofia dava ai lettori della sua opera capitale *Il progresso della coscienza nella Filosofia occidentale*.

La discussione è semplice: il razionalismo che penetra vieppiù la filosofia, il Dio di Abramo e di Giacobbe, il Dio della fede rivelata, della tradizione, della mistica, ha ceduto il posto a un Dio *provato* in pensiero e in sentimento, a un Dio interiore.

L'Humour di Victor Hugo.

Henri Guillemin che nel suo bel libro La Bataille de Dieu *rende giustizia alla generosa chiaroveggenza sociale di Hugo rappresentante del popolo, ci offre oggi le prove, in questo suo nuovo libro* (L'Humour di Victor Hugo, *A la Baconnière*), *che l'autore di* L'homme qui rit *e di* La fin de Satan *era pieno di humour.*

Il buon umore non abbandonò mai Victor Hugo, nemmeno nei momenti più tristi, come al tempo dell'assedio di Parigi quando qualcuno azzardò che si sarebbe tra poco potuto conoscere la delizia dell'antropofagia. Hugo allora stese questo testamento: «Io lascio al mio paese, non la cenere! Ma la bistecca mia, pezzo di re... Donna, se voi saggerete me! Sentirete davver quanto son tenero».

Numerosi sono gli inediti che ornano il commento del libro di Guillemin. Questo, che riporta Raimond Escholier sulle Nouvelles littéraires, *non si figura. La quartina porta la data di un breve soggiorno di Hugo a Londra: «Per scacciare lo spleen! Mi introdussi in un inn! Dove beevi del gin! God save the Queen!».*

E c'è chi ha preteso che Hugo non sapesse l'inglese!

Jean Paul e la letteratura «engagée».

Richiesto da Gabriel D'Aubarède se si debba attribuire alla esperienza della guerra la sua conversione alla letteratura «engagée», J. P. Sartre ha dichiarato: «Sì. Gli avvenimenti sociali ci vengono a cercare. Ma l'esperienza decisiva fu quella della prigionia. E' tra i reticolati che ho preso coscienza di ciò che è la libertà. Una cosa mi colpì profondamente: la disfatta morale nel prigioniero. Io avevo tenuto sin'allora alla democrazia per fini interessati: per la libertà ch'essa concede allo scrittore. Ora, io ho preso posizione di scrittore militante della democrazia... Io intendo non traviare la letteratura, «en l'engageant», nè di sminuirla. Al contrario, io pretendo darle una maggiore importanza. Essa non varrebbe «une heure de peine» se non fosse che un trastullo, e la si accresce quando si considera come una emanazione dell'uomo «tout entier», come il riflesso di una società di cui essa esprime tutte le speranze, tutte le angosce... E' la classe borghese che ripugna all'«engagement» della letteratura, perchè essa ha tutto l'interesse per desiderare un regresso dello scrittore rispetto agli avvenimenti».

R. B. F.

"APOCALISSE A CAPRI,,

La *Compagnia Italiana di Prosa* diretta da M. Landi ha rappresentato al *Sattri* « Apocalisse a Capri », farsa moderna in 3 atti di Sergio Sollima.

La serata ha offerto più d'una sorpresa, e la migliore non è stata quella, pur gentile e ricca di speranze, dello esordio di Della Scala nel teatro di prosa. Invero, qualcosa di notevole pareva già implicita nel connubio del Sollima con quel particolare genere: scandalo, nel conformismo serioso o drammatico del presente teatro italiano? Per una volta, si sarebbe spianato il doloroso cipiglio che caratterizza i nostri giovani autori? L'avvenimento ha mantenuto le promesse: all'uscita la definizione più acritica ma anche più comune, puntuale, coincidente era data dall'esclamazione: « Pazzo! ».

C'è modo e modo di dar del pazzo a qualcuno. Gravi signori e signore, visibilmente straniti, tenevano a rammentare a sè stessi e agli altri un possesso minimo di ragione che li differenziasse da quel giovane autore, ma la simpatia è un timbro che non si cela facilmente, e simpatia spirava dai volti e si manifestava nell'aria di elogio erasmiano, a ristoro di bronchi e polmoni.

Riferiamo le impressioni degli altri, perchè la nostra non appaia preconcetta al lettore pontano. Potrebbe non esser stata dimenticata la nostra predilezione per la comicità, potrebbe essere rinfacciato un nostro recente appello al buon umore, potrebbe esser distorta quasi tutta l'intonazione della nostra attività critica, a riprova che il sostanziale consenso che manifesteremo al Sollima, sia riducibile per svalutazione corrispondente al nostro gusto particolare; e ne soffrirebbe il Sollima, che non ha nessuna colpa se i lettori ci credono affiatti da idiosincrasie o muniti di paraocchi. D'altronde, possiamo richiamarci alla stampa quotidiana, che ha avallato con simpatia l'ultima fatica del nostro autore; e, si badi, a lode di questo o di quella, presentemente in crisi di sospetto per il noto incidente Pavlova, tutta la critica ha saputo riconoscere i meriti del giovanissimo, quando non sarebbero mancati i motivi per la più feroce stroncatura, se la critica fosse condotta con il malanimo di cui l'accusano parti per più rispetti interessate, o se veramente, come si è detto, nel cercare il pelo, la critica non sapesse accorgersi dell'uovo.

Quasi tutti i critici, si è detto, son mossi da invidia e risentimento di « impotenti ». Bisogna rispondere al massimo accusatore, che in altra sede rispettiamo come uomo di spirito e di di attitudini che sanno tradursi in incassi sonanti, a vantaggio del Teatro: faccia attenzione, onorevole, che parecchi di coloro che Lei sotterra sotto un disprezzo grande e impennacchiato come il suo Vesuvio, non divengono autori teatrali in tre giorni, come Lei divenne, a suo dire, non perchè impotenti o incapaci, ma perchè esercitati alla critica e all'autocritica che inibiscono appunto la facitoneria profanatrice; e non saprebbero che farsi di successi consacrati dal più ma non accettabili dal meno. Il che vuol essere osservazione di carattere generale, equivalente all'accusa generalizzata dell'on. Giannini, e non una diminuzione dell'opera di lui, nel complesso della quale figurano commedie che non ci semireimmo di liquidare con due disoneste battute di spirito.

•

Nell'attesa che si plachino gli umori e si intavolino quelle pacifiche conversazioni donde potrebbero nascere tanti vantaggi per il teatro, senza che la critica abbia a perdere in dignità e gli attori in simpatia, torniamo al Sollima, e diciamo perchè, anche il semplice malumore di un critico avrebbe potuto procurargli una stroncatura.

La sua farsa, facendo molto onore al proprio genere, non ha nè capo nè coda (ma, palesemente, non vuole averli). Dopo due atti gustosi, brillanti, ricchi di trovate e di dialogo spiritoso, si spegne in un terzo ove la condotta, apparentemente identica a quella dei precedenti, è appesantita da idee che, per raggiungere il parossismo, non si valgono di istinto controllato dall'arte, ma di ricerca meccanica e scoperta; e il linguaggio, pur restando nel campo dell'assurdo, non scoppietta nè si spande colla naturalezza pirotecnica che ci aveva fino a quel punto persuasi, ma ricorre inaspettatamente alla logica per raccogliere fila da cui non ci aspettavamo nè trama nè ordito; e agglutina al modo poliziesco o moralistico elementi che, invece, avrebber dovuto proiettarsi tutt'all'intorno in un'atomica esplosione. Fattesi le ore tarde di notte, il Sollima doveva porre un termine alla propria funzione gravitatrice, lasciando a ogni storia e personaggio il diritto di sparire nel nulla.

Secondo noi, se egli fosse riuscito a tanto, ci avrebbe lasciato con un'impressione di poesia, mentre accettando dal teatro la necessità del concludere, non è riuscito a far bene intendere ciò che voleva dire, anche perchè l'invasione finale dei piccoli indiani conferma il nostro giudizio, che in tutto l'atto dovesse trionfare altrettanta pazzia. Invece, Norman Farrell, il regista americano, con la sua mania di spiegare in forme di pratica cinematografia quegli eventi capresi, non riesce a divenire satira di se stesso, e s'intruide come personaggio reale tra i vaneggiamenti del surreale a cui ci eravamo affezionati. Uno dopo l'altro, prende i suoi attori, e con un bagno in quel mondo sino *fissaggio* che adopera per le sue pellicole (la volontà di compiacere il pubblico medio), trasforma ombre deliziose in statuine di gesso. Certamente il Sollima non vuol spacciare uno statuinaio lucchese per Medardo o Rodin; ma non si può tacere che ha perduto un'occasione fascinosa.

Ebbene, queste impressioni, fors'anche troppo personali, dovrebbero indurci a dimenticare i due primi atti? Essi, invece, ci bastano ad accertare il vigore genuino di questa farsa, e a contrastare il facile giudizio che il Sollima abbia saputo soltanto cimentarsi in un'imitazione di genere americano, donde, al contrario, egli si discosta proprio per più autentica inclinazione al surreale. Nè ci sembra che i due piani: quello della satira di costume, che sostiene come impalcatura del possibile tutte le impossibili cose di questa Capri, e quello della stravaganza irriducibile a qualsiasi illalità, si contrastino e contraddicano. Accettando la lettera misura della satira (non facile, dopo tutta fioritura di luoghi comuni), le riconosciamo la funzione artistica di far da *cornice* alla fantasia e di inverare immaginativamente l'assurdo che non può mai prominare da se stesso, come troppo facile e arbitrario. Se mai, diremo che l'altro difetto non facilmente eliminabile, ci sembra l'intercambiabilità di certe trovate, che non sempre necessarie ne condizionate dal clima o da rigorosa invenzione, restano qua e là fine a sè stesse e s'affiosciano subito.

Se può aver qualche peso la nostra solidarietà, il Sollima dovrebbe rinnovare consimili ricerche, naturalmente non dimenticando che l'umanime favore dei critici è un attestato di fiducia non privo di comprensibili riserve. Il lettore non pretenda che narriamo una vicenda inesistente, sciupando una farsa che si regge tutta sulla battuta, che va dalla freddura all'illuminazione sorridente, sul movimento, che va dall'imprevisto al frenetico, sul colore, nelle gamme inopinabilmente esplodenti dal macabro... all'indiano. Ci son donne a pezzi in valigia, ricomposte poi scientificamente, miliardarie americane; sfelle hollywoodiane, un lord strangolatore; un sosia di Hitler e poi Hitler in carne e ossa; il dottor Jekyll e Toro Seduto: tutti costoro, ben diretti da M. Landi, e rispettivamente interpretati da D. Scala, L. Berg, B. Corelli, H. Weedon, M. Ellis, L. De Santis, s'agitano intorno a un falso duca italiano, simpatico imbroglione (M. Scaccia) e a un regista americano (F. Castellani), in una cosmopolitica esposizione di vizi e di debolezze (dimenticavamo una scrittrice francese - D. Veneziani) che l'autore morde piacevolmente, mirando forse, nell'obiettivo finale, ad affermare la superiore dignità dei pellirosse. La qual cosa, se pur voleva esser detta, non ci pare abbia frutto di sufficiente comunicativa.

Vladimiro Cajoli

SCHIAVI E PROLETARI

(Continuazione della pag. 1)

dei proletari, aveva agito Spartaco (Campania, Bruzzio, Apulia, Piceno, Etruria, Gallia Cisalpina); e per Capua e l'Apulia ci viene detto esplicitamente (ad esempio da Sallustio 30, 3) che vi si preparava un « bellum servile »; ma ci consta che, proprio uno dei punti di dissenso tra Catilina, ed i suoi seguaci restati a Roma, consisteva nel fatto, che quello non voleva servirsi dell'aiuto di schiavi, « che pure accorrevano in gran copia a lui, parendogli contrario ai suoi piani di mescolare alla causa dei cittadini quella degli schiavi fuggiaschi » (Sall. 56, 5); mentre questi lo esortavano: « serviti degli aiuti di chiunque, anche degli infimi » (Sall. 44, 5; Cicerone, *Catil.* III, 12).

Ed in questo disdegno, o pudore, di far chiaramente risultare quella cooperazione di genti libere alle spregiate guerre servili, abbiamo forse la spiegazione della penombra in cui essa fu lasciata dalla storiografia.

Luigi Pareti

Dal cortometraggio «Signori, chi è di scena?» diretto da Leonardo Cortese

LA RADIO

SPIGOLATURE

GIAGNI - PRAZ - BARTOK

Gian Domenico Giagni ha fatto, secondo noi, un bel centro, nell'occasione da lui forse meno ambita. Scegliendo, adattando e riducendo « Il misterioso caso Macbeth » dell'umorista americano Thurber, ha fornito un esempio eccellente di racconto radiofonico. La necessaria sceneggiatura, anche perchè condotta con magistrale consapevolezza, ha arricchito di profondità e di risonanza le intelligenti buffonerie del Thurber. Che il Giagni, fin dai tempi sinisgalliani dei « Notturni dell'Usignolo », mirasse a tradurre in forme radiofoniche un raffinatissimo intellettualismo, sanno tutti coloro che scelgono il meglio della radio. Che al Giagni e al Sinisgalli si debba l'esempio e l'invito agli scrittori italiani, a considerare la Radio un mezzo di alta responsabilità e almeno di interessanti ricerche espressive, sapevamo tutti e apprezzavamo adeguatamente pur dissentendo dalla tendenza allo squisito, che pareva l'antipode del banale inciato all'altro estremo, tra mezzo ai quali, con le fauci spalancate, la radio autentica aspettava inutilmente chi la sfamasse. Si faccia attenzione che stiamo parlando della Radio meglio rispondente al richiamo del misericorde detto: « Istruire gli ignoranti ».

Nel dir che il Giagni ha fatto centro in questa particolare occasione, riconosciamo che l'esperienza del troppo ha giovato: insomma, crediamo che questo tipo di raffinatezza che concede quanto è necessario alle corposità radiofoniche, sia il solo accettabile ai microfoni. « Il misterioso caso Macbeth » è cosa che si potrebbe riascoltare piacevolmente, anche nei programmi ordinari, e fuor di serata « a soggetto ».

•

Per le medesime ragioni, spiace che sia confinata nel III Programma l'attività di Mario Praz, da qualche tempo operosissimo per la radio. Sia nella « serata a soggetto »: Russano alla porta di Macbeth, sia nella prolusione e nei commenti dedicati al Ciclo « Grandezza e decadenza del Teatro Elisabettiano », il Praz sta dando esempi veramente insigni della misericordia sopra detta. Spiace dunque che siano fatalmente pochi quelli che profitteranno dell'occasione di istruirsi, anzi educarsi dilettevolmente: infatti, anche nel più favorevole dei casi, se, cioè si ritrasmetterà il programma del III (come spesso avviene) sulla rete azzurra in orario pomeridiano, resteranno pochi gli ascoltatori e inadeguato il ritiro del tutto culturale che noi vorremmo vedere coraggiosamente imposto agli orari pieni della sera, e per tutti: s'intende, a dosi caute.

A giustificazione di questa pretesa, che non sembri campata in aria, soggiungiamo che il Praz è uno scrittore che sa dire cose acute, profonde, di gusto eccellente, senza mai lasciare insoddisfatte le esigenze radiofoniche. E crediamo che lo possano ascoltare con profitto anche coloro che non intendono completamente ciò che egli dice. E', infatti, sempre nel suo discorso tanto di solido, in dipendenza da informazione o da esegesi di prima mano, che la breve lacuna eventualmente determinatasi nell'ascoltatore per impreparazione a un particolare passaggio, è colmata da ripensamento e, saremmo per dire, ruminazione della precedente offerta, e infine annullata dal successivo isolotto, su cui possono arrampicarsi anche i più disperati naufraghi dell'argomento.

E' superfluo indagare se tale attitudine provenga al Praz dalla pratica dell'insegnamento o da quella del giornalismo: importa invece asserire che egli mostra a tanti colleghi schivi di impegni radiofonici, come si possa affrontare il microfono senza diminuirsi, ed anzi guadagnando l'ammirazione di quanti giudicano un merito, come oggi si dice dire, sociale, questo scendere del dotto tra le turbe.

Nelle occasioni già dette, la filologia e l'estetica, la filosofia e la storia confluivano liquide e facili alla costruzione di uno sfondo radiofonico su cui personaggi oscuri ai più, come Shakespeare o Marlowe, Webster o Jonson si muovevano o si muoveranno presi in mezzo al fascio di luce di un riflettore, alla cui manovra, non senza un arguto sorriso dedicato a colleghi esteriofatti o scettici, il Praz si applica coscenziosamente. Diremo, non per gusto di paradosso, che forse lo intendono meglio e più s'avvantaggiano della sua lezione gli ignari che i colti-a-mezzo; perchè i primi possono virginalmente e integralmente assimilare concetti e pensieri che hanno le migliori garanzie d'origine, i secondi, come depositari d'idee già fatte e di convinzioni prepotenti, spesso ripugnano dall'accettare tutte, proprio tutte le parole del Praz.

•

I violinisti Piovesan e Carpi hanno eseguito sette serie dei « Duetti per due violini » di Bela Bartok (III Programma). La brevità e l'eccellenza di queste pagine musicali hanno contribuito ugualmente al loro buon successo radiofonico. Tocchi, schizzi, idilli, miniature ridenti anche nel triste, per la vivezza del colore, ci hanno fatto conoscer meglio non soltanto l'Ungheria, ma anche la Rumenia e la Bulgaria, in questa specie d'incontro che è tra le poche conversazioni pacifiche imposte da un intellettuale e artista mediocreuropeo, con mediocreuropei di altra lingua e civiltà. Gli esecutori, di cui abbiamo ammirato soprattutto la perfettissima intonazione, hanno realizzato il discorso ottimamente giungendo dall'esperienza della classicità a quella dello Zinganismo, cioè compiendo, com'era necessario, il cammino inversamente compiuto dal Bartok.

V. Incauda

●E' uscito per le Edizioni Ergo di Roma un nuovo volume su Giuseppe Verdi, che, tra i tanti studi dedicati al sommo operista italiano, si distingue particolarmente in quanto mette in luce l'estetica verdiana, quale può essere desunta dagli « Epistolari » o dai « Carteggi » da tempo esauriti.

Il volume, che si intitola « Verdi critico » è del Maestro Mario Rinaldi, critico musicale di un quotidiano romano.

LA SAGA DEI FORSYTE

Il film diretto da Compton Bennet è ispirato all'omonimo romanzo inglese di John Galworthy: *La Saga dei Forsyte*. Ma dal ciclo dei sei volumi che compongono tutta l'opera e che narra le vicende dei vari e successivi membri di una famiglia dell'alta borghesia inglese dall'epoca vittoriana al 1926, gli sceneggiatori hanno attinto solo dal primo volume *Il Possidente* e spunti dal secondo *In tribunale* e lineamente ne hanno cavato un soggetto passionale che punta decisamente sulle vicissitudini di Irene, bellissima suscitatrice di sì copiosi amori. Irene che vive stentatamente dando lezioni di piano, dopo essere stata circuita da una assidua corte si decide a sposare, senza troppo amore, Soames Forsyte. Questi è il tipico campione della insopportabile famiglia a cui appartiene. Un esasperato orgoglio della proprietà accumulata ed uno scrupoloso rispetto per le ipocrite convenienze sociali sono i canoni sui quali egli fonda la propria vita pubblica e privata. Irene, di carattere e mentalità completamente opposti, non riesce con tutta la buona volontà ad armonizzare con il marito e tanto meno con la famiglia del Forsyte. Un giorno, la nipote June si fidanza con l'architetto Philip Bosinmey. June è figlia di Iolyon Forsyte, l'unico dell'intera tribù che abbia avuto il coraggio di ribellarsi al dominio familiare, fuggendo a Parigi con una donna, dopo aver abbandonata la legittima moglie. Tale avventura di molti anni prima, aveva suscitato un grande scandalo e fatto considerare il romantico pittore « pecora nera » della Casa Forsyte. Tra tanta parentela acquisita e da acquisire è logico che Irene conosca, per varie cause, i due uomini, ed è altrettanto logico che essi s'innamorino della bellissima donna. Ma per ora il destino pare favorisca l'architetto. Riserbera al pittore, il premio finale. Infatti la amicizia che lega June alla zia e la costruzione di una villa ordinata dallo stesso Soames all'architetto favoriscono gli incontri tra lui e Irene, e l'amore ispirato anche da un sentita affinità spirituale nasce fra i due in modo così decisivo, da spingerli a voler troncare i rispettivi doveri di fidanzato e di moglie. Ma un incidente, nel quale trova tragica morte Bosinmey, distrugge il sogno di Irene. La donna, da questa esperienza, ha capito che non può più vivere con il marito e, disperata, si allontana per sempre dalla sua casa. Ma il tempo passa e cancella i dolori permettendo a Irene di rinnamorarsi, e proprio di quel Jolyon Forsyte, « pecora nera » della famiglia che un po' in disparte (pur intervenendo sempre al momento opportuno e favorevole), e soprattutto conoscendo la sceneggiatura, aveva aspettato fiducioso che la bella Irene giungesse a lui.

Il film è corretto, non ha particolari slanci nè brilla per genialità di regia, ma è costruito con mestiere, un mestiere spalleggiato da una sicura organizzazione che è ancora la forza di Hollywood.

Un film che ripone il suo successo sulla notorietà del romanzo, sulla fama degli interpreti, sulla precisa ricchezza della scenografia e dei costumi, resi più gradevoli da un *tecnicolor* usato con smagliante senso pittorico. L'interpretazione affidata a un eccezionale complesso artistico è stata eccellente. Greer Garson: una calda e appassionata Irene è stata amata e contesa da Errol Flyn (il marito), Walter Pidgeon (il romantico pittore) e Robert Young (l'architetto) con intelligente e sincero trasporto bene ispirato sempre al carattere dei rispettivi personaggi.

Ma fra queste figure, risalta quella di Errol Flinn nella perfetta caratterizzazione del personaggio di Soames Forsyte, il « possidente », tanto più ammirevole in quanto inusitata a questo attore di cappa e spada e di eroiche avventure.

Leonardo Cortese

Anna Magnani e Raf Vallone in « Camicie Rosse » di Alessandrini

NOVITÀ IN LIBRERIA

STORIA DEL LIBRETTO D'OPERA

Nel 1933, quando scrivevo il mio libro *Il Problema dell'Opera*, addentrandomi in una disamina storico-critica della situazione del melodramma e dei suoi fattori costitutivi artistici, organizzativi, finanziari, sociali nelle società passate e nella società contemporanea, io constatavo la mancanza di pubblicazioni largamente documentate e complete che contemplassero il Libretto d'opera nella sua basilare funzione di canovaccio, di intelaiatura poetico-drammatica, di spunto ispirativo necessario al musicista per la sua creazione, che lo analizzassero nelle successive sue trasformazioni, negli influssi che ha volta a volta determinati sulle forme di costruzione musicale, su tutti gli effetti espressivi vocali e strumentali, e ancora negli influssi che reciprocamente ha subito da parte della musica nella sua struttura metrica, nel taglio e nel concatenarsi delle scene, nella caratterizzazione dei personaggi, ecc.

Non intendo con ciò affermare che i vari e complessi problemi attinenti al testo letterario operistico non siano stati oggetto in ogni tempo di attento studio, che sin dai primordi di vita e di diffusione del melodramma si sono susseguiti importanti volumi di letterati italiani e poi francesi, tedeschi e inglesi, che trattarono in linea estetica e critica e, sia pure con idee diversissime, l'argomento. Basti ricordare gli scritti di G. B. Doni (1633), di Apostolo Zeno, di Ludovico Antonio Muratori (1706), di Pietro Metastasio, di Benedetto Marcello (1720), di Saverio Quadrio (1742), di Ranieri de' Calzabigi (1759-1784), di Francesco Algarotti (1762), di Antonio Planelli (1772), di Stefano Arteaga (1783); in Francia quelli di J. J. Rousseau e di Modeste Grétry, in Germania quelli di Goethe e poi di Wagner; tra gli storiografi e i critici più recenti gli scritti di De Briequeville (1888), dell'Istel (1914), del Goldschmidt (1915), del Della Corte, del Pfitzner, della Miragoli, del Tonelli. Ma, torno a ripetere, una storia completa del Libretto per musica, considerata sotto l'aspetto letterario e insieme musicale, non esisteva, e già assai prima di me ne avevano sostenuta l'indispensabilità Enrico Panzacchi, Fausto Torrefranca e Oscar Theodore Sonneck, il quale ultimo nella Prefazione al Catalogo dei Libretti di opera della «Library of Congress» di Washington, scriveva nel 1914: «Sorprende che sino ad oggi non sia stato fatto alcun serio tentativo per darci una storia comprensiva del Libretto. Sarebbe, naturalmente, un compito arduo e assai complesso, tale da esser soltanto affrontato da uno studioso, il quale sia conoscitore tanto della storia e della tecnica della musica drammatica, quanto della letteratura drammatica, per non dimenticare poi una indispensabile familiarità con la storia generale della cultura, e anche delle correnti economiche e commerciali che finiscono e regolano lo sviluppo delle due arti; ma sarebbe un compito veramente affascinante sia per il lettore che per l'autore». Finalmente, e lo segnaliamo con vera compiacenza, l'invito è stato accolto da un medico, artista e storiografo eminente, Ulderico Rolandi romano.

Il Rolandi è tra i più solidi competenti in questo ramo di studi, in quanto sin dalla sua adolescenza, e precisamente dal 1893, come egli stesso ci dichiara ha iniziato una sua personale raccolta di libretti, che ha raggiunto ora la cifra shalorditiva di 32 mila esemplari, dei quali talioni rarissimi e persino unici nel mondo, oltre una biblioteca di 2 mila spartiti per canto e pianoforte, 13 mila composizioni musicali diverse, 3 mila libri ed opuscoli musicologici. Autodidatta in questo genere di indagini, il Rolandi ha ignora redatto e diffuso una novantina di pubblicazioni sulla storia musicale e in particolare sul melodramma, ponendo la ricchissima sua biblioteca a quotidiana disposizione di tutti gli studiosi italiani ed esteri. Nel decorso gennaio 1951 egli ha presentato per i tipi delle edizioni dell'Ateneo (Roma, via dei Gracchi, 128) il più cospicuo frutto dei cinquantasette anni di appassionato e fecondissimo lavoro in un elegante volume di 290 pagine, intitolato per l'appunto *Il libretto per musica attraverso i tempi*.

Il volume è introdotto da una «Confessione autobiografica in luogo di prefazione», nella quale l'autore chiarisce la genesi e le finalità del lavoro. Nell'Introduzione ne precisa la generale impostazione storico-critica con valutazioni estetiche. Il testo viene quindi suddiviso in tre parti.

Nella prima parte studia i precedenti formativi del Libretto per musica, le iniziali manifestazioni negli ambienti aristocratici e popolari dei maggiori centri italiani durante il XVII secolo, considerandone i metri poetici usati, gli argomenti mitologici, pastorali, eroici, romanzeschi, storici, semiseri, comici; il fervido suo diffondersi nelle corti di Francia, di Germania, di Spagna, d'Inghilterra, le parodie fatte dagli italiani alle opere francesi, i legami col teatro letterario, gli influssi dell'antica concezione classica, gli anacronismi.

Col XVIII secolo tratta dei caratteri della produzione di Apostolo Zeno, di Pietro Metastasio, di Ranieri de' Calzabigi, di Carlo Goldoni e delle riforme da questi introdotte successivamente con le relative annose polemiche insorte. Tratta degli argomenti d'intrigo, dei soggetti lagrimosi, dei primissimi orientamenti romantici, dei vari tipi di opera buffa, degli intermezzi. Per quanto riguarda la Francia, l'autore si sofferma sulle particolarità dei testi per il Vaudeville, per l'Opera-comique, per l'Operette, per le Feerie, per il Melodrame. Sullo scorcio del secolo lo stile del libretto musicale italiano decade, diventa triviale, generalmente insulso, ed è fatto bersaglio delle critiche più sprezzanti da parte dei letterati e degli uomini di buon gusto. Tale situazione permane in Italia anche durante la dominazione napoleonica. Un miglioramento si verifica tra il secondo ed il terzo decennio del XIX secolo, soprattutto nella produzione di Felice Romani, che collaborò, come è noto, attivamente con i maggiori nostri operisti, tra cui Gaetano Donizetti e Vincenzo Bellini. Sopravvenuta il periodo più propriamente romantico, nel quale appare e si afferma clamorosamente il melodramma di Giuseppe Verdi con i marcati caratteri popolareschi e le frequenti allusioni patriottiche. Qui l'autore s'intrattiene con saporoso umorismo a raccontare un bel numero di episodi sugli interventi dei vari uffici della censura, interventi che toccavano non solo le espressioni verbali dei libretti, ma anche le loro trame e i loro personaggi, e provocavano spesso salaci sarcasmi. E' considerata poi la grandiosa e magniloquente Opera-ballo in 5 atti culminante a Parigi con Giacomo Meyerbeer, la radicale riforma operata in Germania da Riccardo Wagner, sia nella scelta dei soggetti, sia nella trattazione scenica e poetica, sia nei caratteri costruttivi e sinfonici della musica, con le polemiche immediatamente scatenate. E' considerata ancora la nascente opera di tipo essenzialmente nazionale dei russi.

Intorno al 1850 il tono letterario dei libretti italiani si risolleva nella produzione di Antonio Ghislanzoni e di Arrigo Boito; succede nell'operismo francese e italiano l'indirizzo così detto verista, e si arriva così alla tipica librettistica dei primi decenni del Novecento, affermatasi oltre che in Italia, in Francia e in Germania. L'autore dà anche interessanti ragguagli sul dramma lirico giapponese: il Nô.

Ma il Rolandi estende nella seconda parte del suo volume la disamina pure alle altre forme di libretto per musica all'infuori dell'opera, e passa così a descrivere le caratteristiche dei testi adottati per i differenti tipi di Oratori e di Passioni nei vari paesi europei, seguendoli nel graduale loro trasformarsi. Analizza anche le caratteristiche dei testi delle Satire, delle Riviste, dei Goghiardici, dei Balli, delle Pantomime, dei Melologhi, dei Cinedrammi molti del tempo a noi più vicino; nè dimentica di parlare dei libretti redatti in prosa, di certe licenziosità erotiche e di altre bizzarrie.

Nella terza parte del volume il Rolandi s'intrattiene su osservazioni generali e speciali sui libretti di musica: titoli, umorismo, allegorie, dizioni dialettali e stranezze di vario genere; s'intrattiene sulle difficoltà delle traduzioni in altre lingue e ne esemplifica alcune inadornali deficienze; enumera l'eccezionalità di certi formati tipografici, di certe copertine, le edizioni apocrife.

Passa successivamente a una classificazione dei librettisti: i professionisti, gli occasionali, i librettisti-compositori, i prolifici, i precoci, i tardivi, le donne librettiste. Termina con una elencazione delle maggiori collezioni mondiali di libretti e con una ricchissima e aggiornata bibliografia.

Tutto sommato, ci troviamo di fronte a una pubblicazione di vasto panorama e copiosamente documentata, che, come già abbiamo detto, poteva esser solo affrontata e condotta a termine da uno studioso, quale Ulderico Rolandi, il quale ha dedicato gran parte della sua esistenza ad approfondire nei versatili suoi aspetti il complesso argomento, procacciandosi, si può dire giorno per giorno, tutto il materiale documentario indispensabile all'alto scopo, e che trova anche opportuna manifestazione nelle 243 illustrazioni, riprodotte proprio dal materiale conservato nella personale biblioteca e inserite nel volume.

Il libro, redatto in uno stile piano, facile, allettevole, si legge quasi d'un fiato, e, sebbene mostri secondo gli intendimenti dell'autore, un prevalente carattere d'informazione storica e di divulgazione, non difetta di acuti giudizi critici, nè di fondamentali criteri di sano estetismo. Gioverà indubbiamente a modificare una buona volta tanti ingiustificati luoghi comuni, tante stolide leggende inveterate in questo, come in altri campi di studio, a causa della mancanza di serietà nelle indagini, della deplorevole mancanza di serena obbiettività; e questi mali non sono da lamentarsi soltanto nei molti scrittori stranieri che trattano delle nostre più geniali manifestazioni del pensiero e dell'arte, ma sono purtroppo da lamentarsi anche in italiani scrittori italiani, ancor oggi, come ieri, feticisti ricalcatori degli stranieri stessi.

Alberto Ghislanzoni

LINGUISTICA

L'editore Marzorati, di Milano in elegante e sobria veste presenta l'opera *Pagine di linguistica e di critica letteraria* di F. E. Santangelo. Il volume viene ad affiancarsi e ad integrare il precedente *Origine del linguaggio* (1949) dello stesso autore, che ebbe carattere più rivalutativo. L'opera è densa di cultura e di problemi attualmente posti, e risolti sempre con un fervore e una spregiudicatezza che renderanno il libro amato e tenuto ricercato e odiato. Le questioni linguistiche vere e proprie sono svolte nella prima parte; nella seconda e terza invece si trattano gli argomenti: «Omero senza velli» e «Che cos'è veramente l'Omerico?». Tutto quello che può interessare e agevolare nella ricerca è messo a profitto con rara sicurezza e pronta intuizione dal Santangelo. L'indagine minuta e documentata non mai inaridisce l'esposizione (meno vivida certo di quella dell'*Origine del linguaggio*) sempre tesa, varia e ricca di temi e di spunti. Perche nel Santangelo l'impostazione scientifica del lavoro (che dai competenti potrà essere discussa e criticata anche a fondo) non spezza l'interesse vivo per la pagina e per quello sfondo di motivi e di osservazioni che simultaneamente si legano all'opera. Le altre due parti seppure più storicamente determinate si rapportano bene anche con la prima parte, in quanto il metodo dell'indagine, linguistico e storico, è uguale. Si salva così l'unità dell'opera che il titolo non lascia indovinare.

Aldo Vallone

NUOVI LIBRI DI POESIA

Giacomo Kina ha riunito in «Via Crucis», sotto l'insegna di «Alfabeto» quattordici sonetti. Il calvario di Gesù Cristo è rivissuto col sentimento di chi non si è ispirato ad esso per trovare un motivo di poesia, ma di chi ha una consuetudine spirituale con il divino Maestro. Per ciò l'espressione è sempre misurata, la voce modulata, la rappresentazione contenuta entro limiti che non sforzano il quadro. Nell'insieme questa breve raccolta mutata un canto in cui i pieni e gli mugari si congiungono, con nome diverso, a rivelare la divina presenza. Una parte l'ha pure avuta Clem Paolozzi con le sue illustrazioni a segni mossi e brevi, che riportano a un senso di indebitato e quindi di primordiale.

In «Versi al vento», Margherita Giustiniani, edita dalla Casa di Avezzano, presenta le sue prime poesie. Esse sono state dettate da una sensibile anima che ritrova sè stessa in ogni cosa che le appare e nei moti dell'animo umano. Da ciò il suo sperarsi alla luna per chiederle: «Il domani che sarà? Anime che vale amar, se muore amore?...», a una buona mirovetta per dirle di disperdere ogni ansia del cuore dell'amato e ogni tormento, e a Capri per darsi il motivo di una favola. Non nella raccolta della Giustiniani si dà, più che altro, sfogo a un vero bisogno di cantare, sia pure con motivi vari e discordanti. Questa è la caratteristica di chi ha l'anima di poeta senza ancora un proprio orientamento.

Corrado Gizzi è pure un autore alla prima stampa, «Ombre del vero», edita da Conte, è una raccolta che lo indica poeta della natura. Il suo sentimento è tutto rivolto ad essa fino a pervadersene. Campi, mare, cielo, alberi, fiori, uccelli e questa nostra Italia, tutta in uno di bellezza naturale e spirituale, offrono ai versi di Gizzi vibrazioni profonde. E di esse non fa alcun mistero, perchè si esprime apertamente e anzi troppo apertamente quando non riesce a trattenersi dal cadere nella maniera dei nostri poeti che sono apparsi tra l'ultimo ottocento e il primo novecento. Perchè scrivere versi in composizioni consacrate dalla tradizione, non può obbligare a seguire o richeggiare i poeti che le usarono. Ciò è poeta come Gizzi deve essersi più svincolato dagli altri.

Delle due raccolte edite da Maia, di Ketty Danco e di Giorgio Fontanelli, si dovrà dire che mentre il primo è molto lontano dal far prevedere una affermazione di sue possibilità poetiche, il secondo potrebbe forse non mancare.

Ecco qualche citazione da «Al di là del fiume» di Danco, a caso: «Come il primo ardimento d'una colomba / da ramo a ramo, tanto estasio condice / ha la vinzza ascosa...». (Via dei colombi), «Mai mi apparve il fiume / come oggi una creatura al tempo sottomessa, / che trascina la schiuma / sotto la sferza del febbrile cenno...». Potrà bastare questo per immaginare il resto, contenuto in sessanta pagine, e per chiedersi come si possa pubblicare versi simili. Fontanelli non ha nemmeno concretato lui una, sia pur piccola, sua poesia, e per quanto una speranza futura sia difficile intravvedere, perchè questi versi di «Roghi di veglia» sono troppo pregiudicati, da «Bandiera di Curtatone» si potrebbe ricavarla. In questo canto infatti egli è sciolto dai veppi culturalistici di poesia letta e non sentita, e per quanto richeggi il Locchi della «Sagra» appare più vivo.

La Poesia, per chi la fa per concretare la propria interiorità e per chi la legge per conoscerne la espansione, è una affermazione dello spirito e del sentimento. Come tale è scriva di qualsiasi accompagnamento che non sia intrinseco alla sua essenza e necessario alla sua realtà; si vuol dire dello essere di ogni opera in relazione allo autore. Ma quando ci si appiglia alla Poesia per voler propagare e confermare a suon di grancassa un miracoloso verbo poetico, si compie un lavoro tutt'altro che in favore di essa. Ciò ha fatto pensare la raccolta «Poeti di Ausonia» a cura di Luigi Fiorentino; la quale, oltre la premessa di alcune fitte pagine di pubblicità, è impostata falsamente anche nel titolo. Il lettore, infatti, si domanda: Chi sono i poeti di Ausonia? Dopo aver letto per bene, una per una, tutte le pagine, trova ben noti poeti, come Grande, Laurano, Jenco, Fiumi, Capasso, Villaroel, d'Alba, Riva e altri meno noti, i quali scrivono versi da alcuni decenni. E allora, si domanda sempre il lettore, perchè chiamarli poeti di Ausonia? Forse che la loro poesia ha bisogno di questo titolo come di una marca di fabbrica una merce qualsiasi? Chi scrive vere poesie, sia nuovo o vecchio poeta, non e che un poeta italiano; ciò dovrebbe bastare per lasciare ad ogni poeta il suo impegno e alla Poesia la sua eterna bellezza.

Ogni poesia della antologia, è rappresentato da due liriche con alcuni giudizi sulla sua opera. A leggerle con l'attenzione dovuta, ci è capitato di ricordare parecchie delle poesie, lette direttamente nelle raccolte di ogni singolo autore, anche un po' vecchiotte di stampa. In questo caso nulla di nuovo ci è stato offerto. E' naturale quindi che, anche per il fatto che di alcune di quelle raccolte noi già abbiamo parlato, non ce ne potremo occupare in questa cronaca.

Claudio Alfori che ha pubblicato il suo primo libro di poesia nel 1945, ha aumentato la sua più recente produzione di un senso di eterno misto al cosmico. E' però facile scoprire sotto l'ammanto poesia della più corrente: «Storie alfini dovunque. In acqua, in terra, / sulla groppa del gugo, in fondo a laratro / bino, scoviolto da schiumoso gorgo...». Ida Bonanni Arnone che noi abbiamo rivelato a riviste dell'anteguerra, è forse l'unico di poeti poeti meno noti che meriti una particolare segnalazione. Il suo discorso lirico è sostenuto da un linguaggio scarno e nello stesso tempo denso di amore. Aldo Capasso volge in poesia sensazioni riflessive con una scorrevolezza di verso e di senso che fanno tutt'altro che rimpiangere il più giovane poeta, impaludato di gravità. C. O. Cocchetti è ancora presente con la sua goulia retorica: «Cantico ardente, / canto o sonante, verde cantico, futuro e già memoria, / d'aerei colli di terre e di stenzi giovani...», la quale non può tradursi in poesia. Di Adolfo Diana si riportano due poesie già pubblicate in «Nuovi Poeti». Carlo Falvella intreccia il suo mondo impulso di intersezioni razionalmente che lo allontanano dalla poesia. Luigi Fiorentino anche in queste due poesie non riesce a dare prova di compiutezza poetica; di lui infatti non si è potuto leggere ancora una sola poesia interamente bella. Lionello Fiumi non è più l'esonico delle poesie scritte in Francia e nemmeno il leopardiano di qualche sua raccolta, seppure pensoso. Pare abbia alleggerito il suo bagaglio letterario. Lina Galli, la poetessa istriana, congiunge le immagini al sentimento con un suo filo di poesia. Elpidio Jenco annega nella poesia della natura. Carlo Martini ripubblica per l'ennesima volta il canto di guerra, «I morti vengono dall'isola lontana», e a ragione, perchè nè prima nè dopo riuscì mai a scrivere liriche uguali a questa. Franco Matacotta è ancora legato al surrealismo che non lo salva dall'infantilismo di «Non chiamate per nome l'erba». Dino Menichini rivela un sentimento spontaneo che dell'istante che passa coglie il senso con un'espressione adeguata. Fernanda Regalia Fassy è sempre turgida di immagini che non definiscono. Giovanni Riva in un linguaggio scultrito nelle nel gusto fuoco le sue immagini che rispondono a un mondo chiaro. Mariano Ruge narra in un modo poetico, privo di lirismo. Luciano Sidar rivela una necessità di canto, che si attende che sviluppi. Giuseppe Villaroel è più che noto nelle due poesie riprodotte dalla raccolta «Ingresso nella notte». Michele Vincieri, buon ultimo, sulla terra porta il mondo celeste purchè si realizzi un meraviglioso amore.

R. N. Sabbieti (non si sa altro del suo nome) ha pubblicato «I canti della terra» nelle edizioni del Girasole, con un breve prefazione di Diego Valeri. In una espressione che vuol rimanere aderente al sentimento, canta la natura. Quando però la natura non è sentita direttamente e da essa si allontana con rimbalzi di immagini, frantuma i suoi caldi motivi.

Casimiro Fabbri

ATTIVITÀ DELLA «DANTE»

● Con un applaudito discorso del professor Gavino Gabriel si è svolta, nella città di Asmara, la celebrazione verdiana. La manifestazione si è chiusa con l'esecuzione di cori del «Nabucco» e dei «Lombardi», che il pubblico, prevalentemente italiano, ha calorosamente applaudito.

Il Comitato di Asmara ha inoltre organizzato una mostra del pittore italiano Aldo Scabbia, ed ha istituito corsi di lingua italiana, di stenografia e propedeutica, frequentati, complessivamente, da oltre trecento iscritti. Questi allievi sono quasi tutti italiani.

● Hanno avuto inizio a Digione vari corsi di lingua italiana. Nella stessa città prosegue il ciclo di *lecturae Dantis* tenuto dai prof. Goudet e Pasquinelli, ai quali sono pure affidate le lezioni di lingua dei predetti corsi.

● In occasione della fondazione del Comitato della «Dante» a Kiel, sono state organizzate: una mostra di disegni a linoleum di Mino Maccari, una conferenza su Giuseppe Verdi della prof.ssa Anna Amalia Aberi, e la proiezione di sei documentari sull'Italia.

● Una conferenza letteraria è stata tenuta a Vienna dal prof. Francesco Politi, che ha parlato su «Umanità e arte nella narrativa pirandelliana».

● Con una conferenza del prof. Gian Alberto Dell'Acqua sulla pittura senese del '300, si è concluso a Zurigo il corso di lezioni sul Trecento Italiano. Per questo ciclo hanno parlato, sull'arte del XIII secolo, i proff. Reto Roedel, Henri Ziegler, Billanovich, Enzo Carli e il critico d'arte Silvio D'Amico.

● In occasione della partenza per Londra del Presidente del Consiglio Italiano, il Comitato della «Dante» di Nardò ha inviato il seguente telegramma all'on. V. E. Orlando, Presidente Generale del Sodalizio: «Comitato Nardò partenza Presidente Consiglio Londra fa voti italiani restituzione integrale territorio libero Trieste ardentemente desidera nostra Associazione faccia proprio quello che fu grido eterno di Dante cuore Italia est al «Carnaro ch'Italia chiude e suoi termini bagna Preziosa».

● Il prof. Adelmo Damerini ha tenuto a Prato una conferenza commemorativa su Giuseppe Verdi. Successivamente, la società corale Guido Monaco, diretta dal maestro Pietro Bresci, ha eseguito alcuni celebri cori verdiani.

● Nella città di Ancona, il prof. Vittorio Furlani, presidente della «Dante» triestina, ha tenuto una applaudita conferenza su Trieste.

● Ad un pubblico eccezionalmente numeroso, il prof. Ercole Rivalta ha tenuto, a Catanzaro, una conferenza su Sordello.

● Durante una manifestazione artistica, svoltasi a Verbania Pallanza, l'avv. Alessandro Ferrari ha parlato sulla poesia dialettale milanese.

PROBLEMI DELL'EDUCAZIONE

PROGRAMMA
DELLA "SECONDARIA"

Il termine « Scuola secondaria » nella nostra tradizione scolastica indico sempre la Scuola in cui si svolgono studi di carattere facoltativo posteriori alla scuola elementare, nei vari indirizzi (classico, tecnico, magistrale, scientifico): suddivisi in due gradi (inferiore e superiore), il primo dei quali, in generale, abbracciava un ciclo triennale o quadriennale corrispondente a un dipresso ai periodi di età che vanno dagli 11 ai 15 anni; molto spesso il termine « secondario » venne sostituito con quello di « medio ». E, nell'accezione comune, scuole medie furono chiamate, fino al 1940, tutte le scuole in cui si effettuavano studi superiori a quelli di carattere primario, sia che avessero fine a se stessi sia che fossero (come nel caso dei licei) scuole di preparazione agli studi universitari.

Nel 1940 avvenuta l'istituzione della « scuola media » la determinazione esatta del significato del termine « medio » e « secondario » divenne più difficile: tanto che per intendersi, si chiamò la nuova scuola col nome di « media unica »: ma lo genere secondario e medio continuarono ad essere considerati termini equivalenti.

Anche nel linguaggio internazionale i due termini danno luogo sovente a confusione o equivoci. Ad esempio in Inghilterra o in America l'uso comune della parola « secondario » designa le scuole di grado successivo al primario, comprese nel ciclo obbligatorio: di modo che la scuola dell'obbligo (o scuola elementare) appare divisa in due cicli, il primario dai 6 agli 11-12 anni, il secondario dai 12 ai 15, a un dipresso. Come si vede si tratta di una netta differenza di significato nel termine così accolto, in quanto con l'aggettivo secondario, sulla terminologia anglosassone si verrebbe ad abbracciare sia la scuola primaria superiore sia la scuola secondaria media inferiore; distinguendo con altra terminologia (classical school, technical school ecc.) le scuole corrispondenti al nostro grado secondario superiore.

•

La soluzione terminologica accettata dal progetto di riforma nella sua attuale impostazione (per lo meno come è stata resa nota fino ad ora) si avvicina, in sostanza al sistema anglosassone, anche se come impostazione organica si configura in maniera del tutto originale e diversa.

La scuola secondaria, nel progetto di riforma è dunque rappresentata dal triennio successivo alle cinque classi primarie o elementari, ed è ripartita in tre rami: il classico, il tecnico, e il normale.

Il primo dei tre rami avvia ed orienta i giovani verso gli studi nei tre licei classico, scientifico e magistrale; il secondo verso gli studi tecnici e professionali, il terzo è considerato come scuola conclusiva dell'obbligo scolastico con eventuale prosecuzione negli istituti professionali. La concezione nuova della *secondaria* (e la sua originalità in sostanza) consiste nel fatto che essa in una parte si configura come scuola « unitaria » di assolvimento dell'obbligo scolastico dall'altra, nella sua triplice articolazione, ammette una sollecitazione delle scuole successive e quindi si configura come scuola di orientamento rispettivamente verso i Licei, gli Istituti tecnici, gli Istituti professionali pur senza costituire una « scuola preparatoria » vera e propria, esclusivamente orientata verso le esigenze della scuola superiore cui è collegata.

La « secondaria » dunque non costituisce nè un pericoloso esperimento di unitarismo scolastico, le cui conseguenze potrebbero davvero essere fatali, nè un supino adattamento allo schema tradizionale della biforcazione, successiva alla scuola elementare, tra scuola dello studio e scuola del lavoro: essa per contro accetta il principio della necessità di creare per i giovani dagli 11 ai 14 anni una scuola comune, ossia rispondente alle comuni esigenze degli adolescenti di questa età, ma non livellatrice ed egualitaria, non basata sull'uniformità programmatica si piuttosto capace nella sua duttile articolazione (che è triplice solo nella sua riduzione a denominatore comune, ma in realtà è molteplice: si pensi solo alla polivalenza del ramo tecnico e alla varietà organizzativa e strutturale del ramo normale, che avrà fisionomia e caratteri diversi a seconda che sorga nel centro urbano, nel centro rurale, nello agglomerato rurale o montano e via dicendo) di assolvere le esigenze e le situazioni più disparate, onde essa ha, in certo senso, i tre indirizzi, o rami, non tanto come specializzazioni rigide (ammissibili solo per scuole e per età cronologicamente posteriori), quanto come orientamenti generali, egualmente formativi ed egualmente distanti da qualsiasi precoce distinzione o differenziazione definitiva: tre indirizzi che caratterizzano il tipo di insegnamento aggiungendo *qualche cosa* alla base comune; in termini più semplici tre indirizzi che sviluppandosi su un programma comune si differenziano per una o due materie caratterizzanti ogni singolo indirizzo; destinate tali materie non tanto a costituire il segno diverso, l'indice della scuola quanto a colorare in certo modo di sè, il rimanente del programma, sì da armonizzarlo e caratterizzarlo. Ecco quindi perchè non mi pare vi sia da rimanere perplessi, come taluni hanno accennato in pubblicazioni od articoli, per il fatto che si trovi un programma comune di italiano, ad esempio nella scuola normale (o primaria superiore) e nella scuola del ramo classico attuale scuola media, vecchio ginnasio inferiore; purtroppo fino ad ora si son fatti i programmi per le scuole e per le materie e non per gli alunni; e si è creduto che fosse necessario nelle scuole complementari o nelle primarie superiori fare programmi di italiano da cui Omero e Virgilio fossero esclusi, mettendovi invece molta prosa riferentesi all'economia, al lavoro, alla geografia e via dicendo. Come se le esigenze e le caratteristiche « psicologiche » dei giovani delle due scuole non fossero identiche e come se la bellezza e la suggestione del racconto omerico fosse accessibile solo ai ragazzi che studiano latino: mentre è evidente che o lo è per tutti o non lo è per alcuno.

L'unità del programma comune non esclude, quindi, anzi assicura una caratterizzazione specifica e un adattamento assai maggiore di quanto non possano fare quei programmi « verticali » a sbarramenti laterali che caratterizzano finora un po' tutte le nostre scuole parallele.

Prima di addentrarsi nell'analisi vera e propria del contenuto dei programmi della secondaria vorrei ancora fare due osservazioni.

In primo luogo mi par doveroso notare che il successo della soluzione strutturale data dal progetto di riforma alla scuola dagli 11 ai 14 anni è per gran parte legato al successo della soluzione didattica, in altri termini ai programmi o ai piani di studio che si elaboreranno e si attueranno in questa scuola: se cioè i programmi saranno tali da rispondere alle esigenze di cui si diceva (unità fondamentale da cui emerga la caratterizzazione orientativa) noi ci avvieremo verso una vera soluzione della tanto dibattuta questione della « scuola unica », questione che ha ormai quarant'anni di vita e di esperienze.

Un'altra osservazione: la polemica fra maestri e professori di cui si sono fatti portavoce alcuni periodici scolastici, per un accampato diritto di precedenza e quindi di insegnamento in questo tipo di scuola, se trova sul piano sindacale un terreno eccezionalmente propizio al suo sviluppo (non è poco, tra le varie conquiste inserire la conquista di una scuola!) non ha sul piano didattico una analoga giustificazione; in quanto sul piano didattico non si ammettono nè esclusioni nè precedenze, essa scuola non si addice ad uno più che ad altro dei due antagonisti, presi in quanto tali: anzi è veramente una scuola *nuova* le cui esigenze, diverse da quelle delle scuole superiori e diverse da quelle della scuola primaria postulano un insegnante *nuovo*, preparato ad insegnare in questa scuola *nuova*, che non è più la primaria superiore nè la secondaria inferiore (ossia un'appendice terminale o iniziale).

Il compito essenziale è preparare l'insegnante nuovo per questa scuola nuova; ed è evidente che potranno fare egualmente bene gli insegnanti elementari nel ramo normale come i professori medi nel ramo classico e tecnico: potranno fare egualmente bene gli insegnanti elementari che vincano cattedre nel classico o nel tecnico come gli insegnanti medi che le vincano nel normale. L'importante cioè non è l'essere l'una o l'altra cosa, aver l'una o l'altra qualifica, ma comprendere lo spirito e il carattere di questa nuova scuola che è veramente il ponte fra due età cronologiche, tra due fasi psicologiche, tra due tipi di vita e di organizzazione scolastica.

Giovanni Gozzer

●Nello storico Castelvecchio, di Verona si è avuta l'assegnazione del grande Premio intitolato al poeta Sandro Baganzani, per una raccolta di liriche e un saggio critico sullo scomparso. Lionello Fiumi, presidente della Giuria, ha proclamato vincitore del premio indivisibile di L. 300.000, per sei voti su sette (astenuto il Fiumi stesso), Aldo Capasso di Altare, tanto per la raccolta poetica, quanto per il saggio su Baganzani.

●Nella collana « I grandi scrittori stranieri », diretta da Giovanni Vittorio Amoretti, sono usciti altri due volumi: « Eugenia Grandet » di Honorè de Balzac, a cura di Genina Fernando, e « Scelta di novelle » di Vladimir G. Korolenko, a cura di Pietro Cazzola.

Collegio per fanciulli mutilati - Buttrio (Udine) Un'aula di studio

Valutazione del fanciullo

Quando i ragazzi iniziano gli studi, i genitori li accompagnano, di solito, con due atteggiamenti diversi. Vi sono quelli convinti che, pagate le tasse e acquistati i libri, i figli proseguiranno per la via della scienza per forza d'inerzia, così come quando, acquistato il biglietto ferroviario e saliti sul treno, si ha il diritto di percorrere la via fino alla fine, giungendo così automaticamente a destinazione. Se si tenta di far loro comprendere che le tasse e i libri sono necessari ma non sufficienti, e che qualche cos'altro occorre per riuscire nello studio, hanno l'aria di non afferrare neppure il senso di quanto viene loro detto; in parte per ignoranza, in parte perchè imbevuti del preconcetto che solo le differenti condizioni sociali segnino la divisione fra chi riesce e chi non riesce, che il ricco il quale ha i mezzi per proseguire gli studi debba per questo soltanto giungere alla meta, mentre il povero, che è privo di mezzi e senz'altro destinato ad altre occupazioni.

Accanto a questa disastrosa categoria di parenti vi è, ma assai meno numerosa, quella che si propone il problema della capacità dei figli. Avrà il mio bambino intelligenza sufficiente per studiare? Potrà percorrere con profitto questa via?

Il problema è, in realtà, molto complesso: nè si può risolvere con un « sì » o con un « no » sul solo piano dell'intelligenza, senza prima un lungo e accurato esame. Perchè anche quando si possa rispondere « sì » su questo piano, bisogna tener conto delle altre molteplici interferenze tra l'intelligenza e il carattere, interferenze che agiscono in senso favorevole le une o sfavorevole le altre.

Vi sono cioè nell'uomo altre qualità, oltre l'intelligenza, che possono rendere lo studio facile o viceversa aumentarne le difficoltà, a impedire sinanco la buona riuscita finale. Tralasciamo, di parlare del caso ovvio, facilmente comprensibile, di una cattiva salute che renda impossibile il lavoro proficuo anche a una intelligenza ben dotata. Accennino invece all'altro caso, che sembra anch'esso banale, ma sulla cui valutazione è necessario invece fermarci un momento: quello cioè della cattiva volontà, della pigrizia. Per lo più genitori e maestri sono portati a credere che la cosidetta mancanza di volontà sia difetto rimediabile col passare degli anni, e che il fanciullo svogliato si trasformi in un giovane operoso, non appena maturi in lui la capacità di comprendere che la sua attiva partecipazione personale è necessaria al compimento degli studi. Ma chi, per consuetudine psicologica e mentale impressa dalle quotidiane esperienze medico-pedagogiche, segue i giovani, non soltanto con l'interesse affettivo dei genitori e dei maestri, bensì anche con uno spirito d'indagine, desideroso di istruire e di essere istruito, può affermare che tali esempi sono meno comuni di quanto si creda. Perchè la cattiva volontà in molti casi, non è dovuta soltanto alla vivacità del temperamento, all'interesse per il gioco, alla mancanza di responsabilità propria della fanciullezza — condizioni tutte facilmente rimediabili — bensì ad un carattere fondamentalmente indisciplinato e incapace perciò di adattarsi alla fatica e alla pazienza che lo studio esige. Il fanciullo che si rifiuta sistematicamente di cercare le parole sul vocabolario, di consultare la grammatica quando sia in dubbio, di imparare le nozioni scolastiche con la chiarezza e precisione che richiedono, di finire compiutamente il lavoro di scuola, che dimostra impazienza di fronte a ogni difficoltà, anche se dotato di vivace intelligenza, non può proseguire negli studi: lavorerà con il suo ingegno in altri rami, nel commercio, nella vita politica, nel teatro ad es. ed in altro ancora; ma sarebbe inutile spingerlo a studiare con la regolarità che la scuola richiede, regolarità alla quale non potrà mai adeguare le sue attitudini. Anzi per essere più esatti mai potrà far scaturire dal suo essere attitudini di cui è privo. E' questo un fatto di cui bisogna che gli educatori si rendano ben conto per non costringere i giovani a sprecare inutilmente gli anni più preziosi della vita, andando incontro a delusioni.

Ma vi sono casi che richiedono oculatezza ancora maggiore. Il carattere può in molti altri modi favorire od ostacolare la vita intellettuale. Così gli individui dotati di grande prontezza, che afferrano subito il problema e trovano rapidamente la risposta, che sanno in breve organizzare ed esporre, rendono di più di quelli dotati di pari e anche maggiore intelligenza, il cui lavoro mentale si svolge con lentezza. Vi è poi un temperamento che particolarmente disgraziato, per la riuscita, anche se provvisto di qualità intellettuali notevoli: il temperamento contemplativo. La persona che vive assorta nella sua interiorità non porta, in genere, nel campo degli studi — molta parte dei quali sente estranea al suo vero essere — quella curiosità di sapere, quella pienezza di attività in tutte le direzioni propria invece della persona volta piuttosto all'osservazione del mondo esterno: la prima non sarà mai capace di valorizzare a fondo il suo tempo, di apprendere questa o quell'altra disciplina con quell'instancabilità e quell'intensità che provengono dal desiderio di « acquistare » senza posa, di sfruttare i minuti... durante i quali amera invece abbandonarsi al suo mondo interiore, interessandosi piuttosto a quei soli argomenti o campi di studio che meglio rispondono alle sue particolari interne esigenze. Ora non vi è dubbio che l'individuo distratto, anche se si distrae per meditare o per raccogliersi in se stesso, rende meno, nel campo intellettuale, dell'individuo anche non altrettanto intelligente, capace però di attenzione viva e salda, e ha minori possibilità di riuscita sul piano concreto e pratico di colui che non ha altro interesse se non di apprendere senza tregua.

Ma la complicazione di queste interferenze e anche maggiore quando si tratti di qualità che possono valere tanto in senso negativo, quanto in senso positivo, delle così dette armi a doppio taglio. Tra le principali è indubbiamente la fantasia. Come tutti sanno, questo prezioso dono favorisce lo sviluppo intellettuale del bambino, aiuta nel comporre, accende l'intuito per tradurre e risolvere i problemi, più tardi crea il genio scopritore e inventore. Ma può d'altro canto diminuire l'intensità del lavoro, può spegnere l'interesse di apprendere, contrapponendo alla costrizione di una disciplinata e metodica ricerca l'offerta di un mondo in cui ci si aggira agevolmente senza fatica, può, anche, se non è rigorosamente sorvegliata, essere facile causa delle ben note « cantonate » filologiche e scientifiche. La fantasia con tutti i danni e vantaggi che presenta pone indubbiamente alcuni fra i problemi più difficili da risolversi nel piano dell'educazione mentale del fanciullo.

Altra arma a doppio taglio offre il temperamento emotivo. La facilità di commuoversi suscita nel bambino interesse per un'infinità di cose, rende ricca la sua vita, e perciò aiuta il suo lavoro intellettuale. Ma se non viene tempestivamente e adeguatamente arginato, se riesce per tal modo a prendere il sopravvento, diventa ostacolo all'attenzione e all'applicazione. E' appunto al prevalere del temperamento emotivo che la bambina deve la sua precocità di sviluppo, e la sua migliore riuscita nei primi anni di lavoro intellettuale in confronto dei maschietti quando, aperta alla vita del sentimento, si muove in un mondo più ricco di cui si sente il centro. E così che essa prende maggior interesse alle prime letture, e, per il desiderio di tradurre i propri stati d'animo, arriva ad esprimersi meglio, il sentimento illuminando tutto il suo intelletto. Ma in seguito, ove essa si lasci completamente dominare da questa esuberanza sentimentale, non prenderà più interesse ad altro e finirà col diventare incapace di lavoro seriamente proficuo.

Vi sarebbe ora da considerare ancora un altro e potentissimo elemento di successo che può giuocare con diversa intensità nei vari ragazzi, affiancando e potenziando e persino in certa qual misura, sostituendo l'intelligenza: la ambizione. Elemento ben noto a genitori e insegnanti, che, avvertendone tutta l'importanza, puntano in ogni modo su di esso, promuovendo la gara e suscitando lo spirito di emulazione. « E' un alunno privo di amor proprio » conclude talvolta il maestro, e in questa frase vi è sempre implicito un giudizio negativo, con una punta più o meno malcelata di sfiducia. Tuttavia — come abbiamo già altra volta insistato su questo stesso giornale — è questa una delle armi più pericolose della educazione del fanciullo, come quella che sostanzialmente fa leva su quegli istinti di autoaffermazione, di preponderanza e di primato sugli altri, di egocentrismo, che — ora vivacemente affioranti, ora più o meno sonnecchianti in profondo — sono tuttavia presenti e vivi in ciascuno di noi. Stimolare il senso della dignità di piccolo uomo, l'orgoglio della responsabilità, sì, ma guai a fare del fanciullo, che attende da noi l'aiuto per realizzare la sua « libera persona umana », l'individuo dominato e schiavizzato dalla propria ambizione, cui tutto sacrificherà, a cominciare da sè stesso. Anche nell'aspetto « utile » di potentissima molla di rendimento, è facile constatare come un eccesso di amor proprio, fa sì che molti ragazzi al primo errore si perdano o addirittura sbaglino per troppa paura di sbagliare. Ma il lato sostanzialmente negativo di questa educazione, funesto, vorrei dire, per le conseguenze sociali, si consoliderà in seguito, quando, sbocciato l'uomo di null'altro preoccupato che del successo e della lode, trascurerà le sue possibilità migliori per secondare il pubblico, per ottenere l'applauso che la sua ambizione reclama.

Proprio per questa via, in una società corrotta, filosofia, arte e scienza finiscono spesso per catalizzare la corruzione stessa, sicchè il ciclo del male si fa più tenace, si rinserra, come nella patologia avviene dei così detti cicli chiusi, ove sistema nervoso e digestivo reciprocamente si influenzano in un crescendo continuo di scambievoli ripercussioni, finchè il medico non « taglierà » il circolo, o a livello del « neuradio » per sanare il « digestorio » o in corrispondenza del secondo, per correggere il primo, avviando di rotrambi il processo di liberazione.

E anche un altro fattore può intervenire nell'orientare l'attività del giovanetto nello studio, fattore assai spesso, a torto, confuso con l'intelligenza: la capacità di interesse. Affiancata ad una vivace dote intellettiva essa cospirera con questa per una più fervida e feconda applicazione. Ma questa associazione è tutt'altro che costante e molte persone enormemente riducono le loro conquiste, restingono il campo della loro attività proprio per l'incapacità di sentire l'interesse dei problemi.

Come, dal lato opposto, tutt'altro che raro è scorgere giovani il cui interesse, per una data disciplina, è superiore alle loro capacità di riuscita. Caso quest'ultimo che deve impegnare tutta la nostra coscienza ogni qual volta si tratti di comprendere e indirizzare una vocazione. Col maggior tatto possibile, si cercherà, in quel delicatissimo momento, di guidare il ragazzo che ama la pittura, ma che non ha ala di ingegno verso la pittura industriale ad es., anzichè all'arte pura; di additare alla giovane che vuol curare gli ammalati, ma che è poco dotata intellettualmente, la via della infermiera, anzichè quella del medico, ecc. Non si insisterà mai adeguatamente sulla importanza di tale compito e sulla sua delicatezza. Necessita, nella maniera più chiara, discriminare, là dove è possibile, tra intelligenza e interesse, perchè sono due cose distinte e lontane a tanto più necessita, in quanto generalmente si è indotti a ritenere che la persona intelligente provi sempre vivo interesse nei riguardi del lavoro intellettuale che professa, mentre abbiamo ogni giorno a portata di mano persone intelligenti che non si interessano di nulla, mediocri che si interessano di tutto; scienziati che sono tali solo in laboratorio, e filosofi tali solo a tavolino; poeti e pittori che avvertono la natura e il bello assai meno che un pastore selvaggio; grandi direttori di orchestra che non « sentono » la musica, la quale esercita invece influsso quasi morboso sulla sensibilità di individui cui mai è passato minimamente per il cervello di prendere in mano una semplice canna sonora. Ma su tale argomento ritorneremo, con maggior spazio, in un prossimo articolo.

Ettore Remotti

IL DRAMMA ELISABETTIANO

(Continuazione della 4ª pag.)

me è assurdo *Cimbelino*). Inoltre la grande varietà di Shakespeare sembra in parte seguire i gusti del pubblico e le correnti del teatro contemporaneo, si adegua alla curva del gusto, non interrompe, pur col suo genio, una parabola di svolgimento, cooperandovi e subendone suggerimenti. Shakespeare gareggia con le grazie mitologiche e le spiritose schermaglie verbali degli University Wits nel *Sogno d'una notte d'estate*, nel *Mercante di Venezia*, in *Molto rumore per nulla*, in *Come vi piace*, nella *Notte d'Epifania*; al successi delle commedie realistiche di Ben Jonson e di Dekker fu seguito con *Le allegri comari di Windsor*; a una ripresa del gusto per gli orrori, intorno al 1601, da alle scene le più terribili tragedie, la tragicommedia di *Misura per misura* e l'amaro dramma di *Troilo e Cressida*. Perché mai dalle grandi tragedie con personaggi intensamente individuati e potenti contrasti di luci e di ombre passò a opere come il *Cimbelino*, il *Racconto d'inverno* e *La tempesta*, ove la caratterizzazione si fa più generica, il verso si ammorbidisce e la trama romanzesca ha qualcosa di schematico pur nel suo incanto di fiaba? Se fosse vero che di unità di svolgimento si possa parlare solo per l'opera di un singolo artista, non dovremmo scoprire in ogni tratto di essa il suo stampo? Mentre, pur non volendo giungere alle disastrose conclusioni del disgregatore Robertson che risolve Shakespeare nei singoli poeti di cui volta a volta egli pare l'eco, chi non sa quali difficoltà di attribuzione presentino certe scene o certi interi drammi assegnati all'ultima fase di Shakespeare? Nella economia generale del teatro di Shakespeare la parte più estesa è rappresentata dai drammi «romanzeschi», dove la frase felice, il passo lirico, la schermaglia di motti di spirito, o l'episodio sensazionale, possono fino a un certo punto farci dimenticare quanto d'incoerente, d'inconsistente ci sia nei personaggi. Antonio e Cleopatra, Macbeth e lady Macbeth, Otello e Iago, Amleto, cacciano nell'ombra Ferdinando, Miranda, Florizel, Rosalinda, Orlando, Leonte, Parolles, Postumo e via dicendo: tutta una folla di — diciamolo francamente — fantocci di cartapesta.

La verità è che il massimo dei drammaturghi elisabettiani compendia nella sua carriera tutto lo svolgimento di quel teatro. Col *Tito Andronico* è nella scia degli imitatori del teatro di Seneca, con *Pericle*, *Cimbelino*, il *Racconto d'inverno*, *La tempesta* s'impossessa della maniera romanzesco-sentimentale inaugurata da Beaumont e Fletcher poco prima del 1610. La tragedia sembrava aver esaurito tutte le emozioni forti. Beaumont e Fletcher annusarono l'atmosfera satura, e col *Cavaliere del Pestello Ardente* (circa 1607) tentarono una risoluzione comica della passione dei bottegai di Londra per le avventure cavalleresche e gli intrecci romanzeschi. Un droghiere e sua moglie insistono perché Ralph, l'apprendista di bottega, abbia parte nel dramma come «cavaliere del Pestello Ardente», e le buffe situazioni che ne nascono possono far pensare ai casi del *Don Chisciotte*, invero con le vicende politiche che raccostavano l'Inghilterra e la Spagna in quegli anni (Giacomo I, si ricordi, seguiva una politica incerta, ora di servilità, ora di sfida verso la Spagna), pure che un influsso letterario spagnolo si facesse strada oltre Manica, e ci sono curiose affinità tra i drammi di cappa e spada a quelli della nuova maniera sentimentale-romanzesca che divenne popolare in Inghilterra. L'evasione comica tentata nel *Cavaliere del Pestello Ardente* non ebbe successo; ma doveva trionfare di lì a poco l'altro tipo di evasione nell'elegiaco e nel fiabesco che è il carattere nuovo delle tragicommedie e delle tragedie scritte insieme da Beaumont e Fletcher. In esse le emozioni che avevano fino allora formato motivo di tragedia son come isolate e rese anodine da un malioso diaframma di poesia, i dibattiti interiori si risolvono in brillante schermaglia dialettica: l'animo dello spettatore è cullato in un clima affine a quello della opera in musica. Astratte qualità formano il nucleo dei caratteri, dedotte a fil di logica come nella teoria degli «umori» di Ben Jonson di cui diremo tra poco, qualità non più aderenti alla vita rivelata dall'osservazione. Philaster di Beaumont e Fletcher (1610) esita come Amleto, ma non perché la esitazione sia parte del suo essere, anzi per una vaga, incoerente scrupolosità; Evadne che, nella *Tragedia della fanciulla* (*The Maid's Tragedy*, 1611) uccide il re suo seduttore, è tutta feroce risoluzione, distante come un'allegoria di Giuditta, senza niente della umanità d'una lady Macbeth. Questo tipo di dramma poteva trovare una certa perfezione solo disancorandosi completamente dalle basi della realtà, concentrando l'attenzione dello spettatore sull'arabesco, sulla fiaba, sulla musica delle parole; divenendo tutto cadenza, gesto, balletto. E' il caso della *Pastora fedele* del Fletcher, fiorita variazione del *Pastor fido* del nostro Guarini. Maestro d'illusione scenica, abile a nascondere le difettose giunture d'un dramma in un alone d'eloquenza e di musica, il Fletcher divenne centro d'una vera e propria bottega teatrale, bottega di fiducia e di pronta consegna. Ebbe a collaboratori i più dei contemporanei, perfino lo Shakespeare; il suo principale aiuto, dopo il Beaumont, fu il Massinger, il cui intellettualismo si combina felicemente con la sua melodiosa facilità. Fiacchezza d'intreccio, punta epigrammatica nel dialogo, licenziosità nelle parti leggere, e morbidezza effeminata di verso (ottenuta con chiuse femminili) sono le caratteristiche alle quali può riconoscersi la mano del Fletcher. Messosi per questa strada, l'ultimo Shakespeare, il poeta della psicologia approssimativa e della scena felice, spiritosa, è molto più «inglese» dello Shakespeare poeta universale nei grandi drammi, molto più inglese nel senso che in lui si riscontrano caratteristiche comuni al teatro inglese in genere, e perfino, se vogliamo guardar oltre, ad altri aspetti dell'arte britannica. Sarebbe infatti strano che la piattezza e la bidimensionalità, l'abbandono di valori plastici per valori lineari, così tipico dell'architettura inglese, fosse un fenomeno isolato. Non v'è forse una cert'aria di famiglia tra codesta architettura pittoresca e discossata e il teatro di Beaumont e Fletcher, quello della Restaurazione alla fine del Seicento, e, per venire a tempi più vicini a noi, di Wilde, di Shaw, e, oggi, di Christopher Fry?

Dal quadro del dramma elisabettiano, da quello sfondo che con fantasia frase Vernon Lee descrisse una volta in questi termini: «il tenebroso palazzo italiano, con le sue inferriate che impediscon la fuga, i suoi tappeti che attutiscono il rumore dei passi, i suoi trabocchetti che si spalancano all'improvviso, i suoi arazzi che servono di nascondiglio ai sicari, le sue ghirlande di fiori avvelenati», da codesto sfondo combinato con la formula del teatro senechiano di vendetta una volta per tutte dal Kyd nella *Tragedia spagnola*, da questo sfondo che fa le spese del teatro di Marston, di Middleton, di Tourneur, di Webster, di Ford, si distacca Ben Jonson, il solo autore che segua i precetti classici e che per forma e per spirito s'accosti ai commediografi continentali. Egli non s'avventura a sondare i mari incogniti del cuore umano, come i maggiori drammaturghi contemporanei: per lui plebeo la gran scoperta fu la misura e la sapiente struttura dei classici, e ai tipi della commedia classica si attenne, lavorò a cesello le vecchie marionette; e nel suo enorme rispetto di persona d'umile origine per l'erudizione, inaugurò il dramma storico minutamente costruito sulle fonti. Andò quindi contro corrente al gusto contemporaneo, ed in questo, e nell'ispirazione libresca del suo teatro, rappresentò il contrapposto di Shakespeare. Non che egli non ammirasse il suo grande collega, ma gli pareva che «mancasse d'arte», che non attendesse a perfezionare con lo studio i suoi doni naturali. I begli umori di Jonson, quelli che i nostri commediografi avrebbero chiamato «nuovi pesci», son fabbricati secondo stampini fissi a cui si cerca di dar varietà riempiendoli di colori diversi: concepiti secondo la teoria degli «umori» o caratteri predominanti, una volta sceverato il loro impulso dominante o «umore», il Jonson mette tutto il suo studio a illuminarlo in ogni sfaccettatura. Egli è un erudito, e chiosa e rincalza il motivo centrale non solo con appunti presi dal vero, ma anche con svariate reminiscenze dalle sue letture latine (Orazio, Marziale, ecc.), e sui Latini modella il suo atteggiamento di correttore dei costumi. Trasporta sulla scena quella corrente di satira sociale che, sulle orme di Persio e di Giovenale, fiorì in Inghilterra tra la fine del Cinquecento e i primi del Seicento. Sferza vanità di bellimbusti, mania di fogge forestiere, stoltezza di villani e di cittadini, tipi d'avarizia e d'invidia tradizionali, elementari: la commedia si risolve in quadretti, in profili di caratteri più o meno teofrastei. Anche al volume dell'arte, nelle commedie *Volpone* (1606), *Epicene o la donna silenziosa*, *L'alchimista* (1611), *La fiera di San Bartolomeo*, il Jonson fa grandinare le sue berrate sulla schiera di sperlosi fantocci, ma finalmente la sua fantasia s'accende, l'insedenza del ricco e avido veneziano Volpone s'anima d'un sinistro splendore aretinesco, e il Jonson finisce per non vedere più il suo personaggio dall'esterno, entra nei suoi panni, da vero creatore. La situazione centrale di *Volpone*, del testatore che si beffa dei cacciatori d'eredità, si trova già in Luciano e in Petronio Arbitro, e non è tipica del mondo contemporaneo al Jonson, ma del mondo romano, ove la figura del *captator* era assai frequente. Ma attraverso Giovanni Florio, a cui egli, a sua confessione, dovette la conoscenza dell'italiano, il Jonson intravide l'ambiente della Venezia cinquecentesca, e dovette sentire il fascino sinistro di quella che ne era una figura molto rappresentativa, lo Aretino, e nella Venezia dell'Aretino intuì un nuovo modo enorme e truculento di peccare. In tutta l'opera di Ben Jonson sentiamo il fascino esercitato sul drammaturgo da un tipo di titanico trasgressore: un Seiano, un Catilina, a un livello di tragedia, Sottile l'alchimista a un livello di commedia. Volpone è l'incarnazione perfetta del tipo, né si saprebbe dire in qual misura il tragico e il comico si mescolino per formare la tempra unica del dramma. La farsa rasenta la tragedia, la beffa si tinge d'inumana crudeltà. Dramma ambiguo, ambiguo il protagonista. Il Jonson era fresco della lettura degli storici e dei satirici della Roma imperiale, e la Venezia contemporanea gli parve una reincarnazione di quel fasto e di quella corruttela antichissimi. Invero se la situazione centrale del dramma è tipica, come s'è detto, non del mondo contemporaneo, ma dell'antico, l'Aretino, d'altronde, era un carpitore di donativi ancor più formidabile di Eucrate e di Eumolpo. Ed ecco Venezia illuminarsi di riflessi di Roma. Volpone corteggia Celia con versi catulliani, e cerca d'infiammarla con magnificenze trimalcioniche:

Vedi qui un mezzo di perle, ciascuna più splendida di quella che la bella regina d'Egitto brindò: dissolvile e bevile. Vedi, ecco un carbonchio che potrebbe spegnere entrambi gli occhi del nostro San Marco; un diamante che potrebbe comprare Lollia Paolina, quand'essa venne come luce di stelle, nascosta sotto i gioielli che erano le spoglie di province; prendi questi e portali e perdili: pure rimane un orecchino che può ricomprare e quei gioielli, e tutta questa repubblica. Una gemma che non vale che un povero patrimonio privato, è nulla: tale gemma noi la mangeremo a un banchetto. Teste di pappagalli, lingue d'usignoli, cervelli di pavoni e di struzzi saranno le nostre vivande, e se potessimo ottener la fenice, benché la natura ne abbia perso la stampa, essa sarebbe nostro piatto.

In questa evocazione di favolose gemme e d'inaustiate vivande, par di cogliere un'eco dell'appassionata eloquenza di Marlowe.

Con drammaturghi quali Dekker, Heywood, Middleton, la tragedia discende dal piano superumano ed eroico delle sue origini senechiane e tende a riprodurre la mediocrità della vita reale colla sua mescolanza di valori e di elementi: Dekker nella *Vacanza del calzolaio* rende quella stessa vita scapigliata e comica della Londra dei borghesi e degli artigiani che si rilleteva in alcune commedie di Ben sua comprensione del cuore femminile e la sua assenza d'enfasi e, tra i drammaturghi elisabettiani, il più vicino al sentire moderno, e anticipi di dramma moderno (si è addirittura pensato a Ibsen) possono vedersi in *Una donna uccisa con la bontà*, perfetto tipo di dramma domestico di Thomas Heywood, ove un'adultera, punita dal marito colla relegazione in una dimora confortevole e solitaria, si consuma nel rimorso. Ma il filone originario di cruenta tragedia d'ambiente esotico, che risaliva a Seneca e a Kyd, si continua con Cyril Tourneur e con John Webster, finché con la serenità amorale di John Ford si giunge all'estremo limite dello svolgimento. La *Tragedia del vindice* (1607) e la *Tragedia dell'atto* (1611) del Tourneur trattano il vecchio tema della vendetta, e risentono assai dell'influsso dell'*Antonio e Mellida* del Marston, specie per lo spirito cinico che serpeggia tra i consueti orrori di marca italiana. Il tema era così abusato che, per infondergli nuova vita, non rimaneva che esasperarlo, e ciò fa il Tourneur, con tecnica quasi espressionista o surrealista, denudando i caratteri, concepiti secondo la teoria degli umori, fino a farne automi simbolici, violentemente colorati da una sola passione annunciata dal loro stesso nome: i personaggi si chiamano Vindice, Lussurioso, Castiza. Il Webster nella prefazione al *Diavolo bianco*, affetta disprezzo per la folla ignorante che non comprende che inesplicabili pantomime e rumore, ma nei due drammi a cui deve la fama, mo-Jonson, e nella *Duchessa d'Amalfi* fa presentire De Foe; Middleton per la stra d'aver fatto di tutto per piacere al gusto della folla. Fu lui il drammaturgo elisabettiano che più mise a profitto il fosco fascino esotico. Sfrutta abilmente i due aspetti dell'esotismo italiano: lo splendore delle corti principesche e l'uso dei veleni. Il gusto per le processioni, le cerimonie, le giostre, era potente presso le folle del Rinascimento, e il Webster cerca di stipare di simili spettacoli i suoi drammi italiani. Col senso dello spettacoloso, Webster combinava un altro elemento che stimolava fortemente la sua fantasia: il senso delle correlazioni drammatiche. Nella *Duchessa d'Amalfi* Ferdinando diviene folle proprio nel modo in cui avrebbe voluto vedere diventare la sorella col circondarla d'una banda di pazzi. La Duchessa e il suo amante, Antonio, muoiono entrambi con la voce di Bosola che sussurra all'orecchio di ognuno di essi notizie del fato dell'altro. Nel caso della Duchessa, Bosola spera di richiamarla in vita (per ricuperare egli stesso la tranquillità della coscienza) col sussurrarle la lieta notizia che Antonio vive. Ma ad Antonio morente filosofa sussurra la straziante notizia dell'assassinio della Duchessa e dei figli perché il suo cuore possa spezzarsi all'istante. La correlazione tra i due episodi sottolinea il senso di ironia tragica che è caratteristico del destino di Bosola. Tutti gli atti di questo incrocio di Jago e d'Amleto son maledetti, sicché involontariamente egli uccide proprio quell'Antonio che gli premeva di salvare più della sua vita stessa. Son di lui i famosi versi:

Per le stelle noi non siamo che come palle da tennis; ci battono e ci ributtano come lor piace.

Webster ha raffinato notevolmente il concetto di fatalità che gli elisabettiani avevano derivato da Seneca. Non gli basta enunciare la ferrea legge: egli ne compenetra l'essenza stessa dei personaggi, addensa attorno ad essi una fosca atmosfera di presagio. Egli circonfonde d'un'aura di melanconia crepuscolare la tragedia rinascimentale d'orrore e di sangue, e par distillare nelle sue due grandi tragedie, per pura intuizione d'artista, quasi la quintessenza di quel mondo che ci rivelano i ritratti del Bronzino, con quell'aria solenne e fastosa, figure che sembran lavorate a cesello, i colori delle cui vesti sembrano commessi a guisa di preziosi marmi in un mosaico di pietre dure, immagini agghiacciate in uno splendore melanconico, che ci fissano con uno sguardo gravato da un'oppressione indefinibile.

In John Ford, la cui opera di rilievo fu composta tra il 1628 e il 1632, la materia vulcanica del dramma elisabettiano di sangue si irrigidisce, si cristallizza: delitto e castigo, bene e male, perdon significato, e sola realtà è l'irremovibile perseveranza di un'anima risoluta. Il gesto di Giovanni che nell'atto quinto di *Peccato che fosse una squaldrina* entra in scena col cuore d'Annabella infilato nella sua spada, sarebbe grottesco espressionismo se non volesse essere, come doveva certo essere nelle intenzioni dell'autore, una manifestazione di quell'atteggiamento eroico, stoico, che era così caro agli elisabettiani. Gesto teatrale al modo stesso di quello di Otello che si trafigge dopo il suo appassionato discorso, gesto da romano antico. Per questo il Ford collocò la scena di quello che è parso a molti il suo dramma maggiore, il *Cuore infranto*, a Sparta, poiché solo a Sparta avrebbe potuto aver luogo quell'episodio di sovrumano dominio di sé che è la danza di Calantha, la quale, a malgrado dello annunzio dei molti lutti che la colpiscono allo stesso tempo, seguita a danzare, e al termine della festa condanna a morte l'uccisore del suo fidanzato e poi muore di crepacuore ella stessa.

La gloriosa serie dei drammaturghi inglesi, detti, con estensione del termine, «elisabettiani» (la regina Elisabetta era morta nel 1603, ma il tipo di cultura che da lei prende nome può considerarsi protratto nella prima parte del Seicento) si chiude con James Shirley, ingegnoso sfruttatore di motivi convenzionali desunti da Tourneur e da Webster: quando nel 1642 i Puritani ordinarono la chiusura dei teatri, il ciclo poteva considerarsi esaurito e concluso. Qual'è la ragione del fascino che ha per noi il teatro elisabettiano? Ha cercato di spiegarla il drammaturgo francese Henri René Lenormand, da poco scomparso. Egli ha scritto:

Perché siamo divenuti così curiosi di quest'abbagliante fine del Cinquecento inglese? Si tratta d'infatuazione fortuita, d'un bisogno di spaesarsi nel tempo, d'una crisi d'esotismo storico? Non lo credo. Mi sembra piuttosto che tra il romanticismo elisabettiano e il nostro, tra i drammaturghi elisabettiani e certi dei nostri, esistano delle affinità. Noi siamo, in fatto di teatro, più vicini agli anni inglesi 1590-1610 che al nostro Seicento francese. I temperamenti, i generi, l'orientazione delle ricerche drammatiche presentano delle analogie. Si potrebbe quasi sostenere che al di sopra di tre secoli di cultura francese, alcuni dei nostri poeti di teatro tendano la mano ad antenati inglesi. Non si tratta d'arcaismo, di deliberata ripresa d'un'epoca, ma d'una identità segreta, appena, d'una parallela inclinazione delle anime.

Mario Praz

Francalancia - Piazza di Gallese (1927)

SULLA RAGION DEL MITO

(continuazione della pag. 2)

di un Carlyle, di un Marx e di un Sorel (anche questo pensatore politico è assente), cosa possono opporre i simboli della cultura astratta di Cassirer? Non è forse dalla loro torre d'avorio bandita proprio quella poesia che si rifugia nel mito? Non fuggono forse nel mito tutte quelle speranze degli uomini che la ragione deride e allontana da sé con gesto di dispregio? Non è la stessa ragione in crisi, ora che dall'alto del suo mito dall'autosufficienza guarda sotto di sé le rovine e teme di venirne sommersa? Non è forse questo mostruoso mito della ragione che impedisce, e non soltanto a Cassirer, di comprendere le ragioni del mito?

L'errore fondamentale che infirma la tesi di Cassirer nei rapporti fra cultura e mito, invalida anche quella dei rapporti fra cultura e Stato. Il Cassirer crede che lo Stato mitologico si opponga decisamente allo Stato di diritto e che di fronte a quest'ultimo il primo rappresenti un caos. Lo stesso errore di prospettiva commisero quegli psicologi che contrapposero un cosmo della coscienza a un caotico regno dell'incosciò e che furono ben confutati dal filosofo rumeno Lucian Blaga.

In verità, poiché ogni cultura presuppone un *cultus*, tanto lo Stato mitologico quanto lo Stato di diritto sono due strutture *cosmotiche*: hanno ambedue una visione del mondo, una cultura, uno stile. Il caos non è di questo universo. Perciò si può parlare di un tipo di cultura che si oppone ad un tipo di Stato, ma non generalmente di cultura che si oppone sempre allo Stato mitologico. E qual'è, in fondo, lo Stato che non si sostenga su un mitologema? Forse quello liberal-democratico, che vive dei miti rousseauiani e benthamiani? Ma, del resto, qual'è quella ragione, quella filosofia, creatrice di cultura che non si valga di un a-priori, di un pretesto, di un contenuto estraneo, non solo per esprimersi, ma anche per costruirsi? La filosofia, quand'è *ars regia*, si impadronisce del segreto del *nomos*, il piacere, la poesia, il mito, per volgere le potenze della terra verso il cielo dove risplende la luce del Padre suo, *ens et bonum infinitum*. Ma nel tentamento di Cassirer non c'è più fede nell'eternità della luce: «I capolavori della cultura umana non sono eterni né invincibili». E così la sua visione si chiude nel presagio di un trionfo della morte, in un sentimento di inutilità delle nostre fatiche, le quali non trovano più — come per la saggia e sventurata Antigone — le proprie divine leggi incise nelle stelle.

Raul Diddi

Direttore responsabile PIETRO BARSIMI

ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.

Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA - Via del Corso, 18 - Telefono 60-427

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO III - N. 14 - ROMA, 9 APRILE 1951

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefono 41373 - 61904

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

NON AFFATICATE ERCOLE

Quando lo scrittore borghese tratta « i temi eterni » della letteratura, cita l'amore e la morte.

E il lavoro, si chiede Gorki?

Due asserzioni queste che uno studioso, giovandosi del metodo combinatorio, aggiutina insieme per giungere alla conclusione che il lavoro della massa è stato e sarà sempre la prima fonte della cultura e delle idee.

Il fatto sarebbe da accettarsi, se lo stesso studioso o per eclissi logica o per mente vagante, non desse al suo postulato questa coda: « Da quando ci sono uomini che lavorano il loro lavoro non è stato certo la preoccupazione maggiore degli scrittori che non appartengono alle classi lavoratrici. Uno dei primi autori conosciuti è un egiziano che ci ha lasciato i *Consigli* d'uno scriba a suo figlio. Dopo aver dimostrato che tutti gli altri mestieri sono immondi, estenuanti o dannosi, egli consiglia al suo germoglio di abbracciare la professione di scriba. La posterità ideale di questo brav'uomo è innumerevole, e comprende tutti coloro che hanno scelto il mestiere di scrivere per non sporcarsi le mani e hanno costruito una barriera insormontabile di classe tra il lavoro e la loro persona. Tutti si acconciano a dimostrare che in principio non era l'*azione* ma *il verbo* ».

Chiediamo ora allo studioso: è, sì o no, il lavoro la prima fonte della cultura e delle idee? Come si spiega allora che questo tema fondamentale sia stato sempre eluso dagli scrittori?

E' da dire che gli scrittori, tutti gli scrittori, ci hanno dato un'opera priva di radici di verità ed autenticità, ascissa da ciò che dovrebbe generarla e vivificarla? Dobbiamo condannare tutta la letteratura universale come spuria?

Lo studioso percepisce vagamente la contradizione in cui si è cacciato e chiama in soccorso Gorki. Ed è qui che viene sulla scena Ercole. Sapete chi è Ercole? E' l'eroe del lavoro, il maestro di tutte le arti: « Idealizzando le capacità degli uomini e prevedendo in qualche guisa il loro possente sviluppo, la creazione dei miti, era realista nei suoi fondamenti ». E allora, chiediamo, perchè l'arte che è il cauto di questi miti, ha scartato quello erculeo del lavoro?

Non ama gli interrogativi lo studioso di cui ci occupiamo: preferisce postulati e si trova a suo agio nell'apodittico. Si avvia quindi alla conclusione dicendo: « Sarebbe del più alto interesse per noi avere buoni studi sul lavoro nelle diverse letterature che ci mostrassero senza schematismi e senza apriorismi dogmatici come gli autori abbiano descritto questo lavoro e questi lavoratori generatori di idee e di culture, che vedevano prima attraverso la loro propria ideologia di classe! ».

A costo di sembrare vessatori di mestiere, diciamo allo studioso: Certo, sarebbe davvero del più alto interesse stimolare interessi mentali per ricerche del genere. Ma, pur abbandonando gli schematismi, pur liberandoci dagli apriorismi, com'è possibile volgersi in una direzione che non mena a nulla? Se tutti gli scrittori sono progenie ideale di quello scriba, è vana perdita di tempo darsi a scavare un pozzo in un terreno che è privo della più esigua vena d'acqua. Sì, cominciamo da Omero, e poi mostriamo Esiodo. E poi? E poi nulla se è vera quella ipotesi di una letteratura svinta da interessi di classe.

Vorremmo ora indovinare su quale telaio il nostro studioso tesse i suoi bei broccati di contradizioni. Ci sembra di non ingannarci se indichiamo un errore radicale che vizia un sì sottile e provveduto argomentare.

Dice dunque il nostro studioso che tutti gli scrittori, tranne Omero, Esiodo e Gorki, si son dati a scrivere per non sporcarsi le mani. Ora veramente Dante, Tasso, Ariosto, Manzoni, han preso la penna in mano per il disprezzo del martello e della vanga? E Shakespeare e Goethe, sono docili discepoli di quello scriba che considerava i mestieri imbrattanti, estenuanti, pericolosi? Un tempo era motivo di profonda emozione, quando si considerava la tortura cui volontariamente si sottoponeva lo scrittore per dar vita alla sua opera, la vita degli scrittori ci appare talvolta vita di martiri. Povertà, sacrificio, fatica estenuante: tutto è stato accettato dallo scrittore che ha voluto seguire la sua vocazione. Quante miserie e quante lacrime han lasciato vestigia certe nelle opere dei sommi e anche dei non sommi! Chi ha voluto scrivere non ignorava quanto irta di spine fosse la via che voleva percorrere. Certo, i temi dell'amore e della morte sono perenni nelle opere d'arte. Ma è davvero uno scriba chi cerca di rappresentare le esaltazioni, i terrori, i conflitti dell'anima umana, tentata, travagliata da passioni, attratta da ideali e da speranze?

Se il lavoro è anch'esso un tema come gli altri due nella storia dell'uomo, perchè dimenticare quello che sostiene lo scrittore, ch'è lavoro penoso come l'altro che sporca le mani, ma in più è travaglio, come sa chiunque prenda la penna in mano?

Non quindi per ingiusto costume o per scarso interesse di classe il tema del lavoro non ha costituito ceo dominante delle pagine degli scrittori. Ad ogni modo, se lo scrittore è stato ingiusto, lo è anzitutto verso se stesso, verso il suo lavoro, perchè sono rarissime le opere vive in cui sia rappresentata la fatica, l'umiliazione, di chi si piega sul foglio bianco.

Ercole, « eroe del lavoro, maestro di tutte le arti », certo avrebbe preferito raddoppiare il numero delle sue fatiche, piuttosto che lasciar cadere la clava per prendere la penna.

SOMMARIO

SIMULACRI E REALTÀ

CIRCOLARI ELETTORALI

Negli archivi della prefettura di Melun sono religiosamente custodite le circolari che Renan inviò ai suoi elettori di Seine-et-Marne per ottenere il loro suffragio.

Uno che l'amore cieco all'autore della Vita di Gesù *indusse a ricercare tutte le scritte reliquie del suo nome, riacquistò la vista alla lettura di quelle circolari. Indignati, desolanti, pensose quelle perorazioni. L'uomo che faceva parlare di se tutta la Francia si rivela un mediocrissimo accozzatore di periodi nei quali l'enfasi e l'insincerità si sposano ad ogni segno d'interpunzione. Un veterinario avrebbe avuto penna meno goffa.*

Quale la ragione di questo regresso mentale? Come può uno stilista accurato e felice dimenticare il rispetto che deve almeno al proprio mestiere e incanagliirsi a tal punto da farsi compatire dal più inesperto tenitor di penna?

A scagionare un po' il Renan dobbiamo dire che il suo caso non è così raro come si potrebbe supporre. Quando, ad esempio, un poeta è morso dall'ambizione di una carriera politica diventa saltimbanco; quando uno scienziato si dà a redigere manifesti di partito, è preso dal convulso e si dimena come se fosse in preda al ballo di S. Vito.

Infezione comune dunque che colpisce gli indifesi, e tra questi i più indifesi e cioè gli artisti, gli scrittori, gli scienziati.

Non resta che accettare quanto, dopo aver letto le circolari elettorali di Renan, ebbe malinconicamente a scrivere quello sfanatizzato: « Chiamalo come vuoi, politicante o politico, colui che fa politica non è diverso da un mercato, o da chi redige polizze di assicurazione ». E allora il poeta, l'artista, lo scienziato debbono per forza trasformarsi in mercati e in assicuratori, e parlare e concionare come costoro. Ma poiché l'abito mentale non cade mai in totale catalessi, sol che si svegli viene a contaminare lo stile del mercatino e dell'assicuratore. Le circolari del Renan nella prefettura di Melun documentano e ripetono questa umiliante verità.

UN GRANDE AMICO

Quando il Buonarroti, mortagli Vittoria Colonna, scrive quelle parole che, così semplici, uscite da tale anima, sono sublimi: Mi voleva grandissimo bene, e io non meno a lei: Morte mi tolse un grande amico, il divino artista e la gentildonna e poetessa, cantata unica dall'Ariosto, ci paiono discendere dalle loro altezze e farsi uguali ai tanti altri che nel mondo umano e soffrono, operano e muoiono. Un grande amico? Isidoro del Lungo ci dice che per figura grammaticale una donna può essere chiamata « grande amico ». E quanto a lui piaccia questa figura ce lo fa intendere quando asserisce che tutte le figure retoriche dei petrarchisti non valgono quell'una di Michelangelo. Possiamo essere dello stesso avviso.

Ma c'è qui soltanto una figura grammaticale?

Viene subito in mente che l'ingegno virile di Vittoria Colonna potè suggerire quel mutamento di genere. Proviamo infatti a scrivere la frase come grammatica non figurata vuole: Morte mi tolse una grande amica. Le grandi amiche! Ce ne sono di tutte le specie, grandi e piccole, illustri e ignorate, palesi e clandestine. Tutte però sono distributrici di femminilità, ma non di amicizia, tant'è vero che « amici » in questi casi ritiene un senso non perfettamente innocente. E ora rovesciamo il caso. Supponiamo che Vittoria Colonna avesse visto morire il Buonarroti. Nel darne notizia a conoscenti, avrebbe potuto scrivere: Mi voleva grandissimo bene, e io non meno a lui: Morte mi tolse uno grande amico? Ci si sente accapponar la pelle dinanzi a questa figura grammaticale, e dobbiamo sbarrare subito la porta della mente perchè i cattivi pensieri non vi irrompano. Allora si deve accettare questa non lieta verità che davanti alla grammatica uomini e donne non possono vantare gli stessi diritti. Padrone Michelangelo di contare una figura grammaticale. Vietato a Vittoria Colonna di stampare con lo stesso conio.

Ah, l'emancipazione della donna quanti scogli ha da superare. L'amica può diventare amica, ma l'amica non può diventare amica.

E la giustizia dov'è?

Varius

I Sigg. Abbonati — i cui abbonamenti sono scaduti — sono pregati di voler provvedere con cortese sollecitudine al rinnovo inviando l'importo relativo di L. 1500, a mezzo del c/c postale n. 1/2160.

TOYNBEE E NOI

L'eco tardiva del successo anglo-americano dell'opera *A Study of History* di A. J. Toynbee (sinora pubblicati dalla Oxford University Press, sei volumi, I-III, 1933, IV-VI, 1939) e la opportunità offerta da un compendio pubblicatone — con il consenso dell'Autore — da D. C. Sommervell, nel quale i sei volumi sono ridotti a seicento pagine (Oxford, 1946, 2ª edizione, 1949) ha richiamato l'attenzione del pubblico italiano sull'opera di A. J. Toynbee. E' stato tradotto in italiano il compendio del Sommervell, qualche periodico ha pubblicato articoli, ma non si è ancora apprezzato, in Italia, quanto grande sia l'importanza di questo scrittore. Importante, almeno, per la cultura anglosassone: benchè difficilmente potrà lasciare indifferenti i lettori attenti e preparati dei paesi latini. Soprattutto se non ci si limiterà alla lettura di un riassunto, fatto molto bene, ma sempre riassunto, che toglie al pensiero del Toynbee ogni umore vitale per offrircelo in aride compresse.

I.

Sarà bene chiarire qualche punto della posizione che noi, in Italia, potremo assumere rispetto a questo forte e originale pensatore. Le prime avvisaglie della sua influenza giungono a noi mentre la nostra storiografia e in crisi ed ha perduto la sicurezza e la baldanza con cui gli storici lavoravano negli ultimi decenni del secolo scorso, e nei primi di questo. Per la via abbiamo lasciato ben presto la filosofia che la storia fosse scienza, anzi Scienza, come usavano scrivere i nostri vecchi con commovente e fideistica sicurezza nell'uso delle maiuscole. Abbiamo anche iniziato il superamento in sede pratica di certe limitazioni tecniche che tradivano o tradiscono la loro origine positivista, anche se rinnegata con orrore. Ci siamo compiaciuti di pensare che la storia (che è sempre storia politica, per forza di cose) potesse risolversi nella storia di aspetti tecnici (astratti) della sua evoluzione. Poichè si poteva il ragionamento nella sfera della astrazione, era logico che ogni canone apparisse valido, e così si fece della storia che si risolveva negli aspetti economici e giuridici della evoluzione umana, o altra che si risolveva nei suoi aspetti militari. Ognuno di questi canoni aveva una sua verità, e quindi si poteva dire che le forme giuridiche e la tecnica militare si svolgono con la struttura economica della società, oppure viceversa. Poichè ciascuna di queste affermazioni conteneva un solo aspetto della umana realtà, tutte erano vere ed erano parmenti false.

In questa atmosfera di crisi della storiografia, molte voci sono venute dal mondo anglosassone per dare nuova vita a questi studi. La storiografia dominante — non solo in Italia — tradiva la sua origine positivistica e il suo perdurante positivismo attardato in più modi. Uno era il diffuso feticismo per il « metodo » e per « i fatti ». Un altro sintomo, il diffuso disprezzo per la storiografia di pensiero e di idee. Anche oggi, nei paesi latini, si nega fede al pensiero e al giudizio storico, si ammette solo l'utilità della ricerca. Machiavelli, Vico, Montesquieu non sono da considerarsi, per molti, storici nel senso « moderno » — cioè nel « loro » senso — della parola. La storia deve stabilire dati di fatto. Ma se gli storici fanno consistere il loro lavoro nelle correzioni alle cronologie, negli elenchi prosopografici, nella esatta lettura dei documenti, nella determinazione del valore di acquisto di una moneta o dello schieramento dei reparti in una battaglia, sarà poi realmente riprovevole l'atteggiamento dello svogliato o dell'ignorante che si domanda a che serve tutto questo? Eppure lo storico non dovrebbe neppur permettere che questa domanda fosse posta, poichè non dovrebbe mai indulgere alla ricerca fine a se stessa. Se è storico non è filologo o epigrafista o papirologo o paleografo o diplomatista o altre simili cose, ma deve essere tutte queste cose come mezzo per giungere al suo lavoro, che è opera di pensiero.

Un altro aspetto delle infelici condizioni cui il « secolo della storia », o fiello storicismo, ha condotto, da noi, questi studi, è la posizione che si è spesso assunta, in sede di storia politica, per i fatti ideali, religiosi, culturali: gli uni, quasi visti come cose del tutto avulse e separate dalla realtà politica, come se arte, religione, filosofia, fossero attività in tutto differenti dalla attività, politica, dagli altri considerate addirittura come forme di attività deteriore rispetto alla suprema attività dell'uomo, cioè l'azione di governo. In particolare la religione è stata spesso ignorata nei suoi rapporti con la politica. La più recente attività degli storici ha sentita l'esigenza di ovviare alle lacune create da questa posizione, e si sono affrontati assai più sovente temi di storia religiosa e ideologica, anche in rapporto con la politica.

Infine, in tempi anche più recenti, a opera di alcune scuole di storici e di geografi, si è affrontata la esigenza di una maggiore considerazione dei fattori geografici. Con questo si rimane nel campo della storiografia di origine positivista. Ma quello che importa è rompere il cerchio della storiografia economico-giuridica-militare, incapace di uscire da questi tre interessi esclusivi nei quali crede di risolvere ogni problema, e spesso limitata allo studio dei primi due. La ricerca geopolitica partiva dal presupposto di un determinismo ambientale fattore di storia e creatore di esigenze politiche invariabili. I teorici del nazionalsocialismo tedesco e gli storici che li hanno aiutati hanno alternato, ai loro fini, le « due teorie di determinismo materialistico, le razze e gli spazi », due fatti interdipendenti con i quali si contrapponeva al materialismo degli economisti un altro materialismo, naturalistico, non meno elementare nella sua elaborazione di uno storicismo cupo e negatore d'ogni libertà e iniziativa umana rispetto alla storia.

II.

I pochi cenni che precedono non pretendono certo di dare un quadro delle condizioni attuali — o del vicino ieri — della attività storiografica, in realtà si sono accennati alcuni aspetti, forse essenziali, della maniera in cui nelle scuole storiche moderne, in Europa e fuori d'Europa, si sono posti i problemi storici. In questo ambiente, con queste deviazioni e con questi astrattismi, si intende la generale insoddisfazione che circonda gli studi. Insoddisfazione, cioè disinteresse. Fra il 1925 e il 1930 prevalse — non nelle scuole, ma nel mondo della « varia cultura » — la voga della biografia romanzata. La « scienza » storica quasi non se ne accorse, e continuò ad essere presa dalla sua problematica, ma quella voga aveva un significato. Era una affermazione del principio che gli uomini fanno la storia, e che la storia doveva tornare agli uomini. Qualcuno rilesse Carlyle. In sostanza, dal mondo delle lettere e della divulgazione storiografica era venuto agli storici un appello contro l'astrattismo delle costruzioni storiografiche che si limitavano a vedere gli aspetti « positivi » o tecnici e immediati della evoluzione storica, un richiamo alla necessaria umanità di un ripensamento che diveniva solo indagine di storia del diritto o della economia o della tattica, un monito del fatto che la storia è l'evoluzione delle affermazioni umane *sulla* tecnica come *sulla* natura, non delle affermazioni della natura e della tecnica *sull'*uomo. Lo studio di questi ultimi fatti non è storia umana, ma appartiene ad altri settori di ricerca.

Gli studi della « scienza » storica non furono molto sensibili a questo appello. Lo si intese come esigenza di forme deteriori di cultura, e, anche se così fosse stato, questo non significava che la manifestazione deteriore non corrispondesse a esigenze assai elevate. E così era. La « scienza » storica continuava a estraniarsi dalla vita culturale attiva, non solo nel senso che non venivano letti i libri di ricerca ma quelli di divulgazione spesso scritta, ma anche nel peggiore effetto di una mancanza di possibilità di influenza e di qualsiasi rapporto fra il lavoro dei ricercatori e quello dei divulgatori, cosicchè il lavoro di ricerca non agiva in profondità nè in estensione.

Nè, d'altra parte, fu questa l'unica circostanza in cui la « scienza » rimase estranea alle sollecitazioni della vita culturale. La biografia era una reazione agli astrattismi della storiografia tecnologica: non si può però dire che risolvesse l'urgenza di una maggiore umanità e di una maggiore ricchezza di motivi e di collegamenti nella storia. Infatti il metodo della biografia era necessariamente psicologico. Poneva interrogativi che erano inerenti solo alle reazioni sentimentali o morali dell'individuo, o all'apporto individuale dato allo sviluppo storico, ma si lasciava sfuggire ancora la complessità del reale, cadendo in un nuovo astrattismo.

III.

Rispetto a queste tendenze, e particolarmente riguardo al diffondersi, pel tramite della lotta politica, di canoni

(continua a pag. 6)

Mario Attilio Levi

I TRE MANIFESTI ROMANTICI

Lo studio attento alle prime definizioni teoriche ed ai primi dibattiti romantici in Italia si è andato affinando in questi ultimi anni, se non sulla scorta di una ripresa ex novo del materiale documentario di quegli anni fervidissimi di iniziative di ogni settore della vita nazionale, certamente in nuove impostazioni dei vari problemi, politici ed estetici ed artistici, connessi col consapevole formarsi di una mutata coscienza letteraria nell'Italia fra il Congresso di Vienna e i moti del 1820 e 1821.

Tra i contributi più importanti notiamo, in sede di letteratura comparata (nel caso concreto: rapporti culturali tra il romanticismo straniero e la società letteraria italiana del 1816 e 1818) uno volume di E.R. Vincent, *Byron, Hobhouse, and Foscolo*, Cambridge, 1949, uno studio del Calcaterra sul *La polemica Hobhouse-Di Breme*, in «Convivium», 1950, un saggio di Dina Lanfredini su *Madame de staël e i suoi amici italiani* nella «Rivista di letterature moderne», 1916-1917. In un lavoro di rara penetrazione critica Mario Fubini ha studiato, in sede più propriamente estetica, l'accendersi delle polemiche romantiche sulle questioni di carattere etico e filosofico e il formarsi di una poetica romantica, sempre più svincolata dalla eredità illuministica (M.F. *Motivi e figure della polemica romantica*, in «La Rassegna d'Italia, 1947, n. 6-10). Umberto Bosco ha saggiamente sgombrato il terreno da tutti quegli elementi pararomantici che avevan portato il lettore di poesia in una area spirituale e psicologica, ove tutto può essere sentimento romantico (in *Questioni e correnti di storia letteraria*, Milano, 1949). Raccogliendo il corpus del *Conciliatore* secondo un rigoroso criterio filologico e commentando i vari articoli con note sobrie e precise, Vittore Branca ha ricostruito il clima ideale e politico in cui si mossero i nostri primi romantici (*Il Conciliatore*, a cura di V.B., vol. I, Firenze, 1948). E' novità libraria di questi giorni un volume curato da Carlo Calcaterra de *I manifesti romantici del 1816 e gli scritti principali del «Conciliatore» sul Romanticismo* (Torino, U.T.E.T., 1951, nella collezione dei «Classici Italiani», diretta da Ferdinando Neri, vol. 79).

•

Il proposito essenziale che si è preposto il Calcaterra nella ricca introduzione al volume, è di svincolare i cosiddetti «proclami» del Di Breme, del Berchet e del Borsieri, come tutta l'altra polemica del *Conciliatore* dalla pura questione letteraria che ne è l'aspetto più appariscente ma non il più sostanzioso. I problemi letterari che vennero agitati nel *Discorso intorno alla ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani* del Di Breme, nelle *Avventure letterarie di un giorno* del Borsieri, nella *Lettera semiseria* del Berchet, nei due anni di battaglia del «foglio azzurro», devono essere inquadrati in una più ampia storia delle idee e dei sentimenti italiani, affinchè non appaiano mera reazione letteraria (come non furono), ma cosciente impostazione di temi politici, filosofici, gnoseologici, religiosi in un vasto telaio ove la questione delle traduzioni italiane o della letteratura popolare o della imitazione dei classici non era isolabile, ma talvolta un'occasione letteraria per prender l'abbrivio a discussioni politiche o estetiche o sociali. Il robusto senso storico del Calcaterra ha prevalso, trasportando la visione letteraria del problema romantico in una visione tutta storica, quindi artistica e politica e religiosa e di pensiero.

Sul piano gnoseologico il romanticismo si determina, per il Calcaterra, anzitutto come liberazione dal predominio razionale, recando nella propria ragion d'essere ideale e poetica il concetto istintivo della «creazione continua e imprevista, sfuggente ad ogni legge». Onde nella mobilissima possibilità di generare modi spirituali di vita dissimili da personalità a personalità, da clima storico a clima sociale, si rende conseguenziale una «condizione etica», diversissima in ognuno degli scrittori romantici, ma sempre presente nella sua massima intensità ed accensione spirituale. E la «riscossa di ogni intima energia». l'«avvalorarsi delle forme d'anima obliterate o rattratte», recò con se una profonda esigenza di riscoprire l'uomo nella propria interiorità, di misurare l'anima della sua più intima vibrazione morale, e ciò fu tanto più ricco e libero e consapevole, quanto più si appaleso nelle coscienze migliori come scoperta di un nuovo mondo, ignoto agli intelletti del secolo passato, e sconosciuto persino, nelle sue vaste proporzioni, al mondo classico antico. E la varietà fu anche segno di una nuova situazione morale che non poteva assumere le stesse identiche forme da scrittore a scrittore. «Sotto l'aspetto etico», nota esattamente il Calcaterra, «il romanticismo potè nel secolo passato giungere per molti autori all'individualismo più esasperato, per altri a un approfondimento e a un affinamento delle relazioni dell'individuo con gli altri uomini».

E' proprio nel variare delle condizioni gnoseologiche e del mondo etico fondamentale che le nuove percezioni estetiche acquistano un loro valore assoluto, fuor delle polemiche mosse, di necessità, da motivi transeunti ed occasionali. Esaminati i capisaldi estetici del Settecento, il Calcaterra riesce finissimamente a porre il punto di dissidio essenziale tra le due estetiche, nel sec. XVIII e XIX, e ad esaminare il sottofondo ideale, l'impulso creativo, che eran sempre alla base d'ogni formulazione teorica, sia per il problema della mitologia, sia nei rapporti con la latinità, della quale i romantici si sentirono potenziatori, non già negatori, sia per l'opposizione risoluta verso ogni forma di compromesso con le convenzioni scolastiche ed accademiche, che nel Settecento rispondevano all'enunciato di quell'estetica, ma nel secolo XIX eran soltanto vuota esercitazione a freddo su un materiale letto e studiato senza discriminazione. La stessa polemica sul termine «romanticismo» viene così ad assumere una sua più intima giustificazione (si pensi, per converso, alla posizione «filchiastica» d'un Romagnosi nello stesso ambiente del *Conciliatore*) giacchè, tra gli aggettivi che si formarono per suffissi sull'etimo *romun* della parola *romanus*, «la parola *romantica*, foggiata sull'etimo *romani*, venne a indicare qualche cosa di più consono al sentimento poetico moderno che non l'aggettivo *romanico*, appropriato a indicar forme spirituali post-romane, già riconosciute dalla storia», e, nel determinarsi istintivamente, nell'uso e nel gusto intimo, questa parola *romantico* non perdette mai una sua accezione lirica, sentimentale, tutta interiore e colma di senso fantastico.

All'impostazione dei concetti essenziali per una nuova definizione dei problemi romantici il Calcaterra fa seguire una disamina acutissima e sempre concreta storicamente, delle diverse poetiche d'un Di Breme (contraddittorio, a volte, nel tentativo di conciliare i nuovi sentimenti con la ideologia illuministica, ma consapevole di queste antinomie e desideroso di superarle nell'intima originalità creativa che è al centro di tutti i propositi e delle accese discussioni), o di un Borsieri, dove le convinzioni politiche ed estetiche non son mai prive di un infrenamento dottrinario che gli veniva dall'insegnamento romagnosiano, o d'un Berchet, il più artista ma anche il meno consapevole dell'impostazione filosofica necessario per eliminare taluni preconcetti, dai quali egli si libera per intuito anche se insiste sempre sull'assenza di fondamento estetico, ad esempio, nella vilipesa storiografia erudita del primo Settecento. Gli interrogativi e le istanze (questo è il merito precipuo della introduzione del Calcaterra) non vanno però isolati in un ripensamento individuale che mai fu in questi scrittori; fondamentali sono le discendenze bremiane dalla società letteraria piemontese di fine Settecento, e l'esperienza che il Calcaterra ha di quel mondo culturale, gli consente illuminanti prospettive storiche nell'esame dell'origine e della formazione del primo pensiero romantico. Così la scelta oculata ma severa del *Conciliatore* permette di informarsi subito sugli articoli culturalmente più importanti del «foglio azzurro», sul quale giustamente il Calcaterra mette in guardia per un giudizio tutto positivo, segnando le manchevolezze dei «conciliatori» proprio nel loro tentativo di trovare un punto di equilibrio che fatalmente intepidiva e scoloriva gli impulsi rivoluzionari dei tre manifesti del 1816. Che il *Conciliatore* fu piuttosto, a nostro avviso, un luogo d'incontro politico-ideale, un vigoroso tentativo di svecchiare il mondo letterario italiano, un segreto raduno politico in veste di gazzetta d'informazione scientifico-letteraria, che non una roccaforte romantica, un baluardo per la rigorosa difesa delle posizioni assunte da tre dei suoi fondatori nel 1816. Fu attuale, riuscì nell'intento, proprio perchè raccolse spiriti diversi e ripetè autorevolmente alle coscienze italiane concetti e propositi, ovvi forse rispetto alle definizioni date nel 1816, ma ancora sconosciuti alle generazioni che si preparavano, in un mutato mondo politico e morale.

Giorgio Petrocchi

●L'Azienda Autonoma di Cura e Soggiorno per la Riviera di Rimini, bandisce - sotto gli auspici della Rassegna letteraria mensile «Portici», di Bologna, - il concorso per un premio da assegnarsi ad un romanzo che abbia quale soggetto la terra romagnola - Il premio è intitolato «Riviera di Rimini - Rivista letteraria «Portici». Il romanzo dovrà essere inedito e dovrà ispirarsi alle tradizionali virtù di umanità, di saggezza e di probità della gente romagnola e alla nobiltà di questa antica terra italiana. E' stabilito il termine massimo del 30 giugno 1951 per la presentazione all'Ufficio Propaganda e Pubblicità dell'Azienda Autonoma di Cura e Soggiorno per la Riviera di Rimini di quattro copie dattilografate del romanzo concorrente - Ciascuna copia sarà contraddistinta da un motto, ripetuto su una busta chiusa contenente una lettera con firma autografa, per esteso, dell'autore e l'indirizzo preciso di esso. All'opera scelta verrà corrisposto un premio di lire duecentocinquantamila, divisibili; l'opera stessa sarà pubblicata, in forma esclusiva, dalla Casa Editrice Cav. del Lavoro Licinio Cappelli di Bologna.

Donatello - Crocifisso di Santa Croce a Firenze - Particolare

POSSIBILITÀ E LIMITI

DI UNO STORICISMO CATTOLICO

Quando uno studioso di storia si limita a fissare una data, ad accertare una notizia od a compiere altre consimili ricerche erudite, non impegna in quel lavoro le sue convinzioni religiose o filosofiche; ma se egli compie vera opera di storico, allora riflette inevitabilmente in essa la sua concezione del mondo, la sua visione della realtà. In questo senso dice esattamente il Martini nella sua introduzione al suo bel volume su «Cattolicesimo e Storicismo» (Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1951, pp. 357) che «non ogni storiografia di cattolici è storiografia cattolica», tuttavia è indubbio che sorge spontaneo il desiderio — che non è semplice curiosità ma un profondo interesse storico — di saper come si comportano i cattolici in quei «casi nei quali la convinzione religiosa interferisce con la metodologia scientifica». Poichè questi «casi» sono molti, conviene restringere l'indagine ad alcuni «problemi tipici sotto questo rispetto» sia per esigenze di studio sia per cogliere il modo della questione; e tali problemi non possono esser che «quelli presentati dalla storia del cristianesimo» stesso in quanto all'apparenza non vi sono due cose più antitetiche di queste, cioè la Chiesa da un lato che è «depositaria d'un corpo di dottrine al quale non è lecito aggiungere o togliere nulla», e le teorie storicistiche dall'altro, che si appoggiano sul «nuovo concetto della realtà come perpetuo divenire».

L'aporia insita in questo dilemma fu avvertita da vari pensatori del secolo scorso e del presente, appartenenti alle diverse nazioni europee e provenienti da scuole e formazioni differenti, ma tutti moventesi nell'atmosfera creata dal Romanticismo e dall'Idealismo e quindi preoccupati di trovare un «adeguamento della vecchia teologia alle nuove idee»; di conseguenza «lo sforzo compiuto da pensatori e storici di alto intelletto, quali Möhler, Newmann, Tyrrel, Loisy, Blondel, per conciliare la fede con la scienza e salvare così l'essenziale del cristianesimo» è altamente significativo in quanto quegli uomini sono «le voci di un'epoca di travaglio e di crisi», sono espressione di un vasto movimento che può paragonarsi alle grandi svolte storiche quali l'introduzione dell'Aristotelismo nel pensiero medioevale e simili. Qual possa essere il giudizio dato sui risultati di questi tentativi «è con sincera e calorosa simpatia umana che debbon essere seguite le vicende dei protagonisti di questa storia... Ognuno ha cercato Dio a suo modo, e ciò facendo ognuno ha in qualche misura contribuito a dare impulso a un movimento d'opinione, del quale si vede oggi quanto trascenda le volontà individuali e quanto significato abbia nel contesto storico». Infatti ormai tutti possono constatare che siamo di fronte ad «un'ampia crisi della spiritualità moderna», e si potrebbe dire di tutto il pensiero, dell'intera civiltà europea degli ultimi secoli; molte esperienze sono risultate dannose, molte illusioni sono cadute, molte incomprensioni reciproche sono, d'altra parte, superate; tutto quello che può in qualche modo favorire una sintesi e contribuire ad una più comprensiva ed umana valutazione del processo storico deve esser ben accolto ed apprezzato nel suo giusto valore.

•

Oltre alle grandi figure già nominate, nel volume del Martini s'incontrano molti altri personaggi di primo e secondo piano ai quali l'autore dedica un'attenta considerazione mentre le 25 pagine finali di bibliografia dimostrano la sua completa informazione in una materia così vasta ed in pubblicazioni di non facile accessione. Soffermiamoci un momento sul Möhler (1796-1838) la cui opera appare al Martini «la prima grande sintesi di cattolicesimo e di romanticismo nel campo della teologia, il primo e più geniale tentativo di fondare una nuova apologetica sulle conquiste della filosofia moderna ed in particolare sullo storicismo». Il Möhler non ebbe mai alcun dubbio sull'esistenza di una rivelazione storica, avvenuta per diretto intervento divino in un momento determinato della vita del popolo ebraico; questo fatto «unico, eccezionale ed irrepetibile della discesa sulla terra del Verbo incarnato» forma la base sulla quale s'innalza poi tutto il corso storico. Ma quest'ultimo non è alcunchè di perennemente miracoloso, non sta soggetto direttamente all'influenza dello Spirito; al contrario può essere oggetto di interpretazione razionale perchè è una immediata creazione dell'uomo e varia secondo le capacità e il temperamento di ciascuno, anche se non è escluso che, essendo lo Spirito l'artefice indiretto agente attraverso la libera volontà umana, rimanga sempre possibile scoprire nella storia cristiana un disegno provvidenziale. Come si vede, «la concezione che Möhler ha della storia, malgrado il senso mistico che l'informa, salva l'autonomia della volontà umana ed il valore della sua capacità creatrice. Il divino è soffuso lungo tutto il moto dei secoli, ma, a parte il momento della fondazione del cristianesimo, non è distinguibile come un fatto tra gli altri fatti». E' questo un pensiero «robusto e pieno di suggestiva bellezza», che opportunamente interpretato ed integrato può offrir la soluzione di molti problemi storiografici per un credente.

Accanto a questa caratteristica essenziale nella dottrina möhleriana se ne può indicare un'altra relativa a quello che più tardi fu chiamato «il principio dell'evoluzione dogmatica»; è vero che ad esso si dedicò in special modo il Newman, per non citar quei pensatori che uscirono dall'ortodossia, ma già nel teologo di Tubinga si trova questo concetto, che la Chiesa nel suo pensiero teologico e nelle sue istituzioni è in perpetuo sviluppo perchè è un organismo vivente, quindi la vera e completa giustificazione del processo evolutivo è nella vitalità stessa della Chiesa, che si adatta ai tempi ed ai bisogni, non si tratta di deviazioni od alterazioni del nucleo di verità rivelate, ma di un organico sviluppo perchè è la Chiesa stessa che avendo coscienza della sua vita, della sua continuità e della sua personalità, respinge da sè quanto contradice alla sua natura. Qui si dovrebbe parlare dell'idea di tradizione, della funzione della gerarchia, ed in special modo della primazia papale «centro visibile dell'unità rappresentata dall'episcopato, simbolo e regola di tutto l'insieme cristiano, potere che rappresenta e custodisce la Chiesa universale»; ma si tratta soltanto di applicazioni dei criteri su esposti, e non è il caso di soffermarsi oltre, bastando quanto si è detto a mostrare la ricchezza delle intuizioni del Möhler, l'afflato che pervade i suoi scritti ed anche — dobbiam dirlo — i pericoli incombenti. Purtroppo questi non vennero evitati dai successori (usiamo questo termine impropriamente perchè non si tratta di una scuola ma piuttosto di un movimento che ingloba persone e scuole di varia tendenza) e ne seguirono le dolorose vicende a tutti note. Ma in questi ultimi tempi si è compiuto quasi inavvertitamente un processo osmotico che ha permesso il superamento di tanti pregiudizi, e l'auspicio che sgorga dal profondo del nostro animo è che la Chiesa, pur restando fedele ad una verità assoluta, riconosca sempre meglio l'importanza ed il significato «dei mutamenti avvenuti nel tempo»; questi non sono «una pura ricognizione di fatti», una riprova superflua di certezze già note ed indiscusse, ma sono la faticosa costruzione di un regno di valori umani, un acquisto, che personalmente ciascuno fa, di qualcosa che riesce a far propria e della quale è responsabile. La storia è una palestra morale, una affermazione della libertà; in essa, in mezzo ad una varietà infinita di manifestazioni ed agli imprevedibili sviluppi, si produce via via qualcosa che si sottrae al tempo perchè in terra l'uomo forgia il suo destino spirituale eterno. Questo è il monito che ci viene dalla storia, quello che la moralizza e la rende degna di esser vissuta e sofferta.

Paolo Brezzi

Donatello - Stucchi in San Lorenzo di Firenze - Particolare

VITALITÀ PLASTICA DI DONATELLO

Nella [illegible] del Vasari anche in [illegible] ra presto una [illegible] tutto quella [illegible] degli studi e [illegible] delle attente e minuzi[illegible] Il biografo andava [illegible] virsene nelle sue «Vite» con l'intento di alleviarne la lettura. In verità più volte dobbiamo confessare che, se un aneddoto del Vasari non ha alcuna verosimiglianza documentaria ne ha un altra molto più importante, che deriva dalla [illegible] che, della personalità [illegible] artista aveva dato il suo tempo che ne tramandava la memoria [illegible] in forma aneddotica [illegible] quanto dire [illegible] uso un analitico di [illegible] con le «Vite» [illegible] degli antichi.

[illegible] molto aderenti dal vero la [illegible] di Donatello e di Paolo [illegible] dell'uccello d[illegible] «Vita» vasariana di Paolo, dove, persino con maggiore consapevolezza critica di quanto non accada nel contesto biografico, il Vasari ci dice che Paolo Uccello, incontrando Donatello, gli mostr[illegible] disegni geometrici e prospettici nei quali si esercitava oltre misura, e lo scultore gli disse: «Eh, Paolo, questa tua prospettiva ti fa lasciare il certo per l'incerto: queste sono cose che non [illegible] tarsie...».

Episodio sintomatico quant'altri mai, in quel periodo di fervide ricerche artistico-scientifiche che fu il primo quattrocento fiorentino, nel quale [illegible]

Fra tutti gli artisti di quel tempo che davvero ci appaiono, oggi, come [illegible] più fervid[illegible] [illegible] il fatto che lo troviamo nominato in quel «proemio» del «De pictura» di Leon Battista Alberti [illegible] l'epitaffio celebra[illegible] rinnovamento fiorentino, non [illegible] e con [illegible] sarebbe anz[illegible] essere un [illegible] tipo del [illegible] nuova [illegible] alla natura con [illegible] accanto a lui Masaccio, forse l'artista più affine alla sua personalità, almeno in un certo periodo.

Masaccio che, pur intendendo il valore singolarissimo della riscoperta della prospettiva compiuta dal Brunelleschi e dalla nuova attenzione portata ai moti dell'animo espressi nel gesto e impressi nel volto umano, non si lasciò prendere al laccio dal gusto della scoperta, superando l'avvenimento [illegible]

Tra delle [illegible] difficoltà che si incontrano nello studio di Donatello data dalla sua troppo celebrata «policentricità» e soprattutto dal riflettersi di questa nelle varie personalità di scultori, ma anche di pittori che a [illegible] dopo di lui operano nel Quattrocento [illegible] appena [illegible]

[illegible] (in [illegible] di stile) tener fede a quell'unità di fantasia che costituisce il livello a [illegible] dell'artista, come personal[illegible]

Lasciamo dunque stare l'aspetto dell'arte donatelliana come «anticipazione» di soluzioni future che giungerebbero fino ai nostri giorni e cerchiamo di penetrare in quella «vitalità plastica» che [illegible] rappresenta [illegible]

La validità della [illegible] dei problemi plast[illegible] [illegible] idea nel nuovo gus[illegible] La quale opposizione [illegible] garne le ragioni stilist[illegible] affrontava i problemi della scultura con polemica negazione degli stessi principi gotici: la massa plastica, si [illegible] architettonici o cadenze decora[illegible] doveva necessariamente trovare [illegible] polemica nel nuovo senso del volume scultoreo e nella sintesi plastica di Donatello, per il quale lo spazio [illegible] rapporti di slancio, tutti indirizzati verso l'esaltazione del verticalismo, e della linea [illegible], ma era semplicemente «l'ambiente» nel quale si ambientava la scultura con la sua [illegible]

[illegible] al 1416, il tempo delle statue per Santa Maria del Fiore, per il campanile e per Orsanmichele.

Il «Profeta» della porta della Mandorla [illegible] nell'insieme della decorazione goticizzante, anche se [illegible] cinta di motivi class[illegible] il «David» giovanile del Bargello il classicismo si intensifica, già appare come un elemento di evasione fantastica per l'artista ormai al di fuori della tradizionale gusto fiorentino.

Anche sul terreno [illegible] motivi in questo primo tempo, Donatello e Masa[illegible] [illegible] per questo [illegible] Donatello. Ora appunto in questi anni di ricerche nel campo della statuaria propriamente detta, l'artista attua già una sua visione che pur assume [illegible] aspetti vari, non [illegible] come una chiave [illegible] coglierli più a fondo.

Serviamoci d'un brano assai interessante della «Vita di Michelangelo» di Ascanio Condivi che [illegible] sembra che Michelangelo il quale non poteva [illegible] d'avere [illegible] al [illegible] aveva pazienza [illegible] le sue opere di sorta che riducendo mirabili a *vista lontana* da presso perdevano reputazione». Intanto si comprende subito che Michelangelo alludeva soprattutto alle grandi statue in marmo destinate all'architettura ma con inque[illegible] importante individuare [illegible] attraverso un'affermazione negativa, il valore che già appariva ad un uomo come il Buonarroti, di «veduta lontana», nella plastica di Donatello.

«Veduta lontana» che pare un anticipazione della visione pittorica e [illegible]. In questa visione [illegible] Donatello [illegible] spontaneo il temperamento del [illegible] della forma definita e conclusa sicché, come avviene in Masaccio, anche i richiami all'aspetto statuario del mondo antico si risolvono in una interpretazione autonoma, vincolata alla nuova intuizione dello spazio, proprio del Rinascimento.

Nel celeberrimo «San Giorgio» per l'arte dei Corazzai destinato ad Orsanmichele [illegible] elementi [illegible] zione dell'intima vita della plastica che il Vasari ben considerò, quando [illegible] l'importanza [illegible] entro quel sasso» della figura e [illegible] e par sentita [illegible] naturale [illegible] dire le possibilità degl[illegible]

Si direbbe che il Vasari [illegible] se il [illegible] quando sottolineava il moto che dalle masse plastiche attorno all'asse verticale della stupenda figura, compie [illegible] basamento [illegible] dunque la contempla. Ma alla base [illegible] predella» con l'uccisione del drago [illegible] afferma il gusto pittorico [illegible] sue più tipico gusto [illegible] che vince la dura materia. L'unità tra la scultura e il bassorilievo è qui, proprio nel sentimento dello spazio che nell'immagine [illegible] si attua nel «rigirarsi» della figura entro la nicchia e nel rilievo in una delicata vibrazione [illegible]

L'affinità con Masaccio torna a manifestarsi nel Crocefisso in legno per Santa Croce di Firenze che, nella sua bloccatura vigorosa doveva illu[illegible] realist[illegible] nelle imprese per i monumenti funebri il rapporto con l'architettura.

Questo rapporto che osserviamo nella tomba di Giovanni XXIII e nel sepolcro Brancacci a San [illegible] di Napoli, è a tutto vantaggio della scultura e di quella visione pittorica che suggerisce all'artista pretesti d'un gusto del «provvisorio» di grande efficacia, come in una polemica antiarchitettonica.

Una tale visione pittorica integrale riceve la più felice attuazione nel pulpito di Prato e nella «Cantoria» del Duomo Fiorentino: più che mai in questa [illegible] opera Donatello rivela le sue [illegible] fantasi[illegible] che [illegible] una super[illegible] l'artista [illegible] dalla necessità [illegible] per togliere [illegible] alla superficie da scolpire, ha figurato un illusori[illegible] stro cosmatesco nel quale [illegible] sono scesi a folleggiare dei piccoli angeli non ignari dei baccanali ellenistici romani e che, su tutto, l'atmosfera è resa luminosa dalle tessere musive sarebbe vicino al significato essenziale dell'opera.

Più tardi a Padova questa sua esigenza prepotente troverà nel bronzo e nel bassorilievo stimolato dalla linea nervosa, incisiva e drammatica la via per una soluzione «espressionistica» che [illegible] nelle ultime opere ad aspetti frenetici.

Neppure il severo impegno di esaltare nel rinnovato problema del monumento equestre il Gattamelata gli impedirà di imprimere al misurato capolavoro un'intima vita espressiva.

Siamo convinti che la necessità di una precisa autonomia del bronzo all'aria aperta gli abbia dettato geniali rapporti proporzionali e geometrici che riecheggiano per tutta l'opera ma in un simile ritmo consapevole la forma si sviluppa, nella luce diffusa, come imperativa esigenza dinamica che percorre ogni lembo della stupenda scultura.

Valerio Mariani

Donatello - Stucchi in San Lorenzo di Firenze - Particolare (Foto [illegible])

DIARIO DI BARTOLINI

[illegible] «che per dipingere non occorre saper disegnare», ed anzi [illegible] teorica peggiore: che «chi sa disegnare non sa dipingere», ed ancor peggio, peggio all'eccessivo, «che il disegno nuoce alla pittura». Infatti, la squarquoia il farfallismo d'alcuni impressionisti francesi, quel posticcume di colori, e che ormai, col tempo invecchiati, fanno pietà a vedere, provenne dal fatto che essi non disegnavano più [illegible] all'alba nazione delle [illegible] alla «Mostra del disegno mondiale», apertasi in Bergamo, nell'autunno 1950. Quelli di Bergamo [illegible] di perspicacia. Ma perché dunque affidare la prefazio alla stoltezza d'un Baroni? Nino Zac[illegible] e troppo [illegible] una beve ogni frottola inventata. Più si è provinciali in Italia e più si beve mode e teorie. I Beventi [illegible]

Luigi Bartolini - Disegno

[illegible] sorta atemporaneità nel creare disegnativo». Il Baroni, scrivendo così, ha [illegible] fuori lo «stupro» mentale [illegible] critica d'arte, occorre essere non soltanto leggibili ma adamantini: stupro mentale, significa stupro delle [illegible] menti. Poi ha scritto la «atemporaneità» ed il «creare disegnativo». Voleva dir [illegible] che noi [illegible] eterni, stati fuori tempi [illegible] meno non è disegno da potersi attribuire ad un artista del [illegible] ad uno dell'ottocento. Di certo, non ad un artista del nostro secolo, ma neppure ad uno del sette o del seicento. Vi era un contadino per cui le foglie degli alberi sembravano tutte «foglie» perché egli pensava soltanto di farne pastone per i suoi buoi e per i [illegible] non distingueva le foglie lanceolate da quelle [illegible]. Se sono orbi, naturalmente [illegible] sembra un foglio di carta [illegible]. Ma se non si è orbi si distingue un disegno di Millet da un disegno di Seurat. Però se si è orbi si chiamano «schizzi» le mie acqueforti [illegible] secondo voi sono schizzi perché fatti con pochi segni anche quelli di Leonardo? «Appunti» anche quelli di Leonardo e che sembrano tali soltanto a chi giudica un disegno quale opera di pazienza oppure giudica una acquaforte dal lato della eleganza. Se è così le acqueforti di Morandi sono elegantissime e quelle bambinesche, ricciutelle (di bambagia) del Viviani sono buone per il salotto. Ma non sono schizzi di Leonardo da Vinci.

●

A proposito di Seurat, disegnatore il problema delle luci e delle ombre, tale fascinoso quesito venne proposto da altri prima di lui e cioè da Millet. Nessuno disegnò, mai, in miglior modo di Millet. Tanto è vero che Van Gogh si servì, per i suoi quadri, dei disegni del Millet. Ciò è notissimo agli esegeti di Van Gogh. Egli non fece altro che apportarvi del colore freschissimo. Al posto dei colori caffè e latte, plumbei, grigi, scuri, antiquati il Millet Van Gogh adoperò [illegible] il verde [illegible] Van Gogh [illegible] l'era del colore. E da dove [illegible]

[illegible] Michelangelo, [illegible] con Vittoria Colonna [illegible] testimone [illegible] dei *Dialoghi* Francesco d'O[illegible]

●

[illegible] a Bergamo, i disegni degli artisti italiani sono sembrati migliori di quelli degli stranieri. Stranieri ancora [illegible] di grande nomea quali [illegible]. E, per esempio, di Beckmann, tedesco [illegible] Bernard Bor[illegible] Sera del 5 [illegible]

[illegible] Non c'è arte, qua[illegible] dal vero [illegible] pubblica «La Fiera Letteraria» [illegible] appresero il «segno tremolante» [illegible] e tremolanteggiando [illegible] Anche nel disegno fecero [illegible] nella pittura [illegible]

Ma [illegible] a disegnare [illegible] ci per fare la foto o l'accademia del [illegible] ma andateci per [illegible] zare» come fecero i musaicisti della Basilica di San Marco. Quelli là sapevano [illegible] volevano. Per rappresentare Adamo che si lascia tentare da Eva andavano a spasso dagli Alberoni a Malamocco [illegible] osservavano le [illegible] d'allora barbare bagnanti e si ispiravano a [illegible] cadenze [illegible] charme d'espressioni. I bizan[illegible] servavano il vero e lo disegnavano senza tener conto delle regole scolastiche ed accademiche; che, fortunatamente a quei cari tempi, giacevano [illegible]

Quelle che, infatti, hanno [illegible] il disegno sono state le Accademie; le Accademie di San Luca ecc. ecc. (in Italia ne esistono mille di simili). Le Accademie abituano gli allievi alle regole del bazzicascopa e del tra[illegible] ponendosi l'allievo a disegnare) in primo luogo gli assi di figura (orizzontale e verticale) eppoi far dipendere, come nel vero, le inclinate dall'angolo che fanno con gli incroci dei due assi, orizzontale e verticale. Anche a me, quand'ero allievo, un certo professor Prosperi, dell'Accademia romana di via Ripetta, insegnava che si fa

(continua a pag. [illegible])

Luigi Bartolini

GEO LIBBRECHT

“PREMIO BRABANT 1950”

Il poeta belga Géo Libbrecht, [illegible] in Italia in seguito al «Premio Internazionale di Poesia» di Siracusa assegnatogli nel 1949 per il volume «C'est la terre, c'est le monde», ha avuto, qualche mese fa, una consacrazione ufficiale, ricevendo a Bruxelles [illegible] «Premio Brabant» per il suo volume «Comme on prie...».

Il [illegible] attraverso la magistrale traduzione di Lionello Fiumi [illegible] possiamo [illegible] di ricordare quanto gl'italiani debbano all'opera [illegible], entusiasta [illegible] del Fiumi, che nulla ha trascurato per far conoscere all'estero molti scrittori nostri e mettere contemporaneamente gl'italiani a contatto col meglio della letteratura francese ed anche belga degli ultimi decenni.

Il Libbrecht, che è un sincero e profondo ammiratore di ogni attività spirituale del nostro paese, ha invero vissuto una vita che meriterebbe esser [illegible] dar loro maggiori [illegible] dei suoi orientamenti e qualche singolare [illegible] in queste [illegible] quando si accennerà ai versi che formano il volume «Comme on prie», vincitore del Premio Brabant.

Ed [illegible] nell'annunciare la vittoria riportata dal Libbrecht a Bruxelles, [illegible] «Le poète Géo Libbrecht [illegible] membre des sociétés [illegible] belgique».

[illegible] Libbrecht, che si [illegible] reso noto al pubblico con [illegible]

[illegible] attraverso una profonda esperienza di vita. [illegible] rosa, spinto da una irresistibile appassionata ricerca della libertà. Mentre [illegible]

[illegible] pello di Bruxelles, [illegible] difficili, che gli diedero mezzo di penetrare sempre più profondamente gli oscuri recessi di questa [illegible] anima umana dagli infiniti aspetti [illegible] delle rivelazioni più insospettate.

Tutto questo [illegible] fortemente [illegible] della forza creatrice capace di dargli la possibilità di liberare il proprio pensiero e che non poteva non prestargli un linguaggio personale, inconfondibile. L'accumularsi dei ricordi, le molteplici esperienze di viaggi, gl'innumerevoli contatti con [illegible] più insospettati complessi psichici aprirono al suo spirito creatore orizzonti nuovi, sconfinati che egli non si è mai stancato di penetrare, d'indagare, di realizzare. Géo Libbrecht è uno dei più prolifici poeti del Belgio, uno dei più apprezzati insieme a Vandercammen e al Carême.

Non c'è dubbio ch'egli provenga dal post-simbolismo, e per quanto nel suo lungo e laborioso cammino, egli non abbia perduto il ricordo degli unanimisti, come dei più disciplinati novatori affermatisi nella sua patria ([illegible] - Mockel, Vanlerberghe, Elskamp) tra il declinare dell'ottocento e il sorgere del novecento e ai quali si deve — come del resto anche a Verhaeren — il rimodernamento della poesia belga, il Libbrecht ha tuttavia saputo staccarsene, per la sua spiccata e sicura personalità. Personalità che si staglia su lo sfondo di un mondo tutto proprio, sì da restare a sè e più sicuro fra i moderni poeti della sua terra, come Gilkin, Giraud, Fontaines, Morlow, Linze e Horion i quali, occorre dirlo, operano in un'atmosfera «avanguardistica». L'arte del Libbrecht raggiunge appunto un'impronta cosmica nel senso più [illegible] della parola, senza cadere [illegible] come avviene talvolta [illegible] Dy, al Bernier e al Verheesen [illegible] nel l'impersonalismo essenziale e raffinato dei neo-parnassiani, ma restando, sia pure in trasparenza, davvero inconfondibile per la sua corpulenza precisa e armonica.

Il «Premio Brabant» viene conferito ogni tre anni e serve a consacrare la migliore opera poetica del Belgio. Il concorso non presenta nessuna restrizione e vien fatto con la massima liberalità. Il premio [illegible] molto disputato sia per la rarità dei premi letterari in Belgio e, soprattutto, per l'importanza che il «Premio Brabant» viene ad assumere. In quest'ultimo i concorrenti furono 38: tutti poeti già maturi e affermati attraverso numerose pubblicazioni. Il Libbrecht l'ebbe assegnato a unanimità: è stata una splendida vittoria, una significativa eco al successo riportato dal Libbrecht, nel 1949 a Siracusa.

Armand Bernier, membro della commissione e relatore, così ha scritto [illegible] del volume «Comme on prie»:

«[illegible] qui célèbre Dieu, non pas celui d'une [illegible] bles et auquel il rend hommage dans les beautés de la nature qu'il découvre autour de lui».

A titolo di cronaca, non possiamo fare a meno di segnalare una [illegible] simpatica coincidenza. Il poeta italiano Luigi Fiore, direttore della rivista [illegible] non poteva non esser fatta da Lionello Fiumi. Il Libbrecht inviò la raccolta «Comme on prie» al Fiore, [illegible] con entusiasmo. Entusiasmo che [illegible] abbiamo detto, proprio questa raccolta di versi doveva essere consacrata dal «Premio Brabant».

Il Libbrecht è felice di sapere che [illegible] presto [illegible] nella nostra lingua che egli chiama «divine» e che — egli dice — «me [illegible]» [illegible] della nostra terra, della nostra lingua, della nostra ar[illegible]

Titomanlio Manzella

Geo Libbrecht

MUSICA E SUONO

In arte, come nella scienza, la con[illegible] soltanto in funzione della risposta che esso dà a determinati postulati, su [illegible] così un dialogo che è visibile [illegible] la personalità spiri[illegible] ed è il fondamento [illegible] ogni [illegible] c'è non solo una [illegible] bellezza sovrumana che la [illegible] splendere, ma anche e soprattutto, il contenuto umano che le dà sostanza [illegible] se ne lascia per così [illegible]. La spontaneità della vita [illegible] al di là del suono fa trasparire il dispiegamento dell'atto che la organizza, il ritmo stesso, cioè, dell'attività spirituale.

Ecco perchè le vicende dell'arte so[illegible] senza possibilità di evasione, il riflesso più immediato e la documentazione irrefutabile di una più vasta vicenda umana.

Non deve quindi far meraviglia se la [illegible] del [illegible] per aver [illegible] gli influssi del [illegible] dominante appare generalmente isp[illegible] ad un empirismo fondamentale in [illegible] aspetto della forma musicale poggia esclusivamente sopra questa formale [illegible] alla sonorità. La coscienza estetica del musicista ha confuso, ormai, il suo dinamismo con quello meccanico e vuoto del processo sonoro e non crede più che questo possa ancora avere qualche significato per l'uomo. «Vero intenditore di quest'arte — ha scritto Paul Valery della musica — è quello cui essa nulla ha più da suggerire». Formulazione appena diversa da quella del filosofo Alain per il quale «la musica è un linguaggio che nulla esprime al di fuori di se stesso».

E' perfettamente coerente, perciò, la musica del nostro tempo quando promette semplicemente sensazioni ed emozioni di natura fisica e rifiuta di esprimere, più d'ogni altra cosa, la trepidazione e lo smarrimento dell'uomo di fronte all'infinito.

Noi non sappiamo se l'estetica già colma del nostro tempo predicata in maniera scaltra e perversa e fidando sul fascino incontestabile che ha sull'uomo ogni visione delle cose che abbia sapore di irrazionalità potrà ottenere un decisivo trionfo storico. Si tratterebbe in ogni caso di una deprecabile eventualità, poichè concepire la musica assolutamente esteriorizzata nel materiale sonoro, costruita secondo il procedimento delle cabale aritmetiche, privata di ogni possibilità espressiva, non è soltanto un problema estetico, ma anche, e soprattutto, un [illegible] senso più sanguigno della parola. Significa infatti, eliminare, determinati [illegible] delle armonie che fluttuano sulla terra [illegible] campane, il fragore dell'acqua, il ver[illegible] ci inonda di palpiti e tremori sonori, il suono ci avvolge come l'aria e noi viviamo in un'orchestra indistinta e perenne. Ma tutto ciò resta privo di significato [illegible] di forza vitale non investe questa materia inerte sino a quando, cioè, ogni zona della nostra anima ci appare fatta per mutarsi in suono.

E' interessante perciò, da questo punto di vista, conoscere il modo e il [illegible] ispirazione di qualche opera d'arte. Narra, ad esempio, Riccardo Wagner che la visione musicale del preludio dell'*Oro del Reno* gli apparve durante una breve sonnolenza in cui era caduto [illegible] e di [illegible] «Immediatamente [illegible] [illegible] del preludio dell'*Oro del Reno* [illegible] aveva rivelato nella stessa [illegible] che io portavo dentro senza essere [illegible] ancora a largli forma. E nello stesso tempo compresi la singolarità della mia natura: era in me stesso che io dovevo ricercare la sorgente di vita, non fuori».

Quella di Wagner, come quella di ogni altro musicista, è stata certamente un'esperienza di carattere eccezionale, ma ognuno di noi può, in un certo senso, riviverla nel momento in cui ascolta un'opera d'arte musicale. Non è possibile infatti, che si possa trarre un'emozione estetica veramente profonda dalla semplice audizione di un brano musicale, ma è necessario che il suono penetri negli angoli più riposti della nostra anima e vi assuma contorni precisi e ben stabiliti. Avviene allora quasi un processo di liberazione ed ogni nota, ogni accento trarrà dietro di sè un'ombra, una luce, un tremito spirituale.

Dante Ulla

● Il XXIX volume della rivista *Studi Danteschi*, egregiamente diretta da Mario Casella per l'editore Sansoni di Firenze, è apparso in questi giorni. Notiamo gli articoli di M. Casella, C. Grabher, [illegible], A. Camilli, e le recensioni di A. Vallone veramente notevoli per acutezza e vasta informazione.

PROUSTIANA

La vitalità dell'opera di Marcel Proust è testimoniata dal succedersi delle edizioni della *Recherche*, dai saggi critici che si moltiplicano incessantemente ad uscire e dalle numerose traduzioni nelle lingue dei Paesi civili. L'Italia, per il coraggio e la tenacia dell'editore piemontese Giulio Einaudi, avrà, tra non molto, la versione completa di tutto il romanzo, di cui sono [illegible] vendita, cinque grandi volumi. Il più recente esegeta italiano dell'opera proustiana è Titta del Valle, il quale, con [illegible] ha pubblicato una graziosa *plaquette* nella quale viene istituito un parallelo [illegible] tra Proust e Balzac.

In Francia, dopo il fortunato studio di André Maurois [illegible] lavoro di un magistrato che ha creduto di arrogarsi l'ufficio di giudice istruttore e di pubblico ministero non solo a carico dell'uomo Proust, ma anche, ed è peggio ancora, di Proust romanziere e scrittore!! [illegible] ha veduto la luce un saggio d'introduzione alla *Recherche*, nelle edizioni delle *Belles Lettres*, il quale meriterebbe, per la solidità e lo sviluppo della sua architettura [illegible]

Oggi ci limitiamo invece a parlare [illegible] Kinds [illegible] *Marcel Proust* [illegible] stampato a Parigi dall'editore Richard Masse, di poche pagine e di molte idee, utilissimo per chi voglia affrontare la lettura e lo studio del capolavoro.

Tracciata la biografia dell'uomo [illegible], il Kinds entra subito nel vivo della *Recherche* [illegible] Anatole France, che tuttavia vi appose la firma [illegible] ciò sia, sta però di fatto che, all'uscita dei [illegible] [illegible] erano poi trascorse troppe generazioni [illegible] al mirabile prosatore volterriano [illegible] simbolista, in quale si estese la precedente della parnassiana, con la fortuna che tutti sanno.

Era inevitabile che il Kinds affrontasse [illegible] della conoscenza, i problemi particolari della memoria volontaria e involontaria e il singolare problema dell'estasi, questioni su cui si sono già scritti interi volumi ed altri ancora se ne scriveranno, rappresentando esse lo aspetto più originale del pensiero del Romanziere, l'essenza stessa della sua filosofia, il misterioso messaggio da lui trasmessoci, la lezione e l'insegnamento più personali contenuti nella opera sua.

Ma in questa materia trattata dal Nostro con rigore di scienza e soda preparazione, lo studioso può cogliere una osservazione che altri critici non hanno sufficientemente elaborata, e che addirittura essi non hanno fatto. Ed è che, tanto nel fatto di memoria involontaria (l'episodio famoso, per esempio, della tazza di tè), quanto nella [illegible] a proposito della scelta dell'essere che disperatamente amiamo per poi dimenticarlo, quanto [illegible] stati d'estasi [illegible] e sempre nel caso che noi [illegible] una categoria, come il Tempo perduto e ritrovato, del caso che ci offre, in definitiva, la possibilità della ricerca della nostra verità.

Ed a proposito dell'estasi è [illegible] da notare col Kinds che essa è la rivelazione di un mistero non già delle cose [illegible] ma di un mistero interiore, quello dell'immaginazione e del ricordo, dello spirito e di quant'altro lo [illegible] dello spirito che non sarà [illegible] scrive Proust — colui che compie la ricerca [illegible] ed un tempo il paese oscuro che deve cercare e in cui il suo bagaglio non gli servirà proprio a nulla.

Il sagace critico belga [illegible] fino all'ultimo, in poche pagine ha elaborato un'ampia sintesi e della *Recherche* e della personalità del suo Autore, sintesi che non andrà confusa tra le mille altre. Al termine del suo lavoro il Kinds azzarda una previsione audace che a tutta prima ci ha lasciati [illegible] letteratura, ad esempio, un [illegible] trattato, sulla gelosia».

Certo è però che, anche di qui a cento [illegible] egli appagherà il suo desiderio di bellezza totale con la pura poesia del *Tempo perduto*.

Renato Mucci

Premio Montparnasse

[illegible] nella tradizione della civiltà latina.

[illegible] mente cittadini italiani.

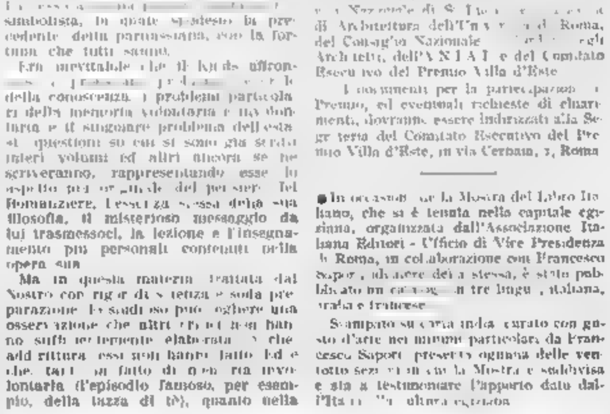
Il concorrente dovrà documentare la propria attività mediante illustrazione — con fotografie ed eventualmente con qualche disegno non montato su telaio — di tre progetti o realizzazioni architettoniche. Tali documenti ed il *curriculum vitae* [illegible] dovranno pervenire alla Segreteria del Premio Villa d'Este, non [illegible]

[illegible] no a Parigi, per la durata di un mese. [illegible] rappresentanti del Ministero degli Affari Esteri, dell'Ambasciata di Francia, dell'Accademia Nazionale di S. Luca, [illegible] di Architettura dell'Università di Roma, del Consiglio Nazionale [illegible] Architetti, dell'A.N.I.A.I. e del Comitato Esecutivo del Premio Villa d'Este.

I documenti per la partecipazione [illegible] Premio, ed eventuali richieste di chiarimenti, dovranno essere indirizzati alla Segreteria del Comitato Esecutivo del Premio Villa d'Este, in via Cernaia, 3, Roma.

● In occasione della Mostra del Libro Italiano, che si è tenuta nella capitale egiziana, organizzata dall'Associazione Italiana Editori - Ufficio di Vice Presidenza di Roma, in collaborazione con Francesco Sapori, [illegible] della stessa, è stato pubblicato un catalogo in tre lingue, italiana, araba e francese.

Stampato su carta india, curato con gusto d'arte nei minimi particolari da Francesco Sapori, presenta ognuna delle ventotto sezioni in cui la Mostra è suddivisa e sta a testimoniare l'apporto dato dall'Italia [illegible] cultura egiziana.



Luigi Bartolini — Roma periferica

ODIO PER I CLASSICI

Tra i «classici» recentemente rappresentati a Roma, hanno avuto vari spazio e fortuna *Il scettico* del Goldoni *Piccolo Teatro*, alle *Arti*, *Romeo e Giulietta* *Teatro Nazionale* al *Teatro Fratelli e sorelle* del Goldoni impegnato come *teatro di cultura* con *Gli innamorati* del Goldoni *Teatro*.

La sorpresa maggiore e quasi la più lieta scoperta ci è venuta da *Gli innamorati* goldoniani. Memori di recenti condizioni di attori e autori che non trovano in Goldoni «quel minimo di appoggio» su cui poggiare uno «sforzo d'arte e di umanità», ci domandiamo donde l'autore trasse il diritto spesso negato, di presentarsi con lo spettatore che non capisce. In vero, all'*Teatro* accade ogni giorno che lo spettatore superi previsioni e speranze distorcendo con gli applausi quel senza, interrompendo, fra rassegnato la vivace filatura del capolavoro. Benedetti applausi ben [illegible] questioni dopo quelle la cui forza dirompente [illegible]

Dunque ascoltando *Gli innamorati* abbiamo avuto il gran beneficio di non pensare ad altro, ma oggi? Basti che gli attori antigoldoniano [illegible] che perché [illegible] generalità e per altri [illegible] considerevoli, mentano la [illegible] che un papà Goldoni [illegible] «figli dolci». Invece [illegible] e prerogativa di maturità [illegible] libertà piuttosto che di bellezze giovanezza, capricciosi. Purtroppo — cosa vecchia e risaputa — soltanto allora [illegible]

[illegible] Milano Goldoni è *soltanto* un classico, sembra [illegible] di polvere non [illegible] ai propri classici [illegible] stringiamo il [illegible] sione di aspirazioni animate nel cui disordine ognuno va trascegliendo da sé le linee della vita e classici [illegible]

[illegible] Bisogna per dire [illegible] la Scena sono del fede [illegible] sempre, e sinceramente chiedono a Dio [illegible] soluzione e perdono. Per questa loro contraddizione, nell'aspirare profondamente a Dio pur nel peccato, i preti li hanno abbandonati.

Ma perché gli abitanti di quella sperduta e desolata isola sono cattivi? Forse i vari titolari della canonica (il film lo fa sospettare) non hanno mai approfondito questa domanda. Lo sa bene invece Tommaso, il sacrestano: lo spinto dai bisogni religiosi dei compaesani si è messo a fare le veci del prete. Essi sono quelli che sono per la vita dura e ingrata che sono costretti a coltivare in una piccola terra senza alcuna risorsa. I pochi mesi di pesca debbono bastare a farli vivere tutto l'anno. Il piatto più frequente e quasi il solo è rappresentato sulle loro misere tavole da un pezzo di baccalà secco. Essi si *arrangiano* per continuare a vivere. Ma vogliono vivere nella gloria del Signore, e perciò vogliono avere una Chiesa e il prete.

Non è difficile per Tommaso, e uno di loro, scoprire le profonde cause di quei peccati e il bisogno della fede, e quindi assolvere con più cristiana comprensione.

La conclusione del film dovrebbe essere ortodossa: infatti gli isolani, guidati da Tommaso, commettono l'ultima ribellione al sacerdote che ha negato all'assassino-suicida cristiana sepoltura [illegible] in mare trovando [illegible] nell'atto (anche se beffardo verso il prete) un loro religioso stupo, poi, [illegible] dal sacrestano, andranno a sentir messa. Dunque si sottomettono [illegible] nel loro peccato, per poi farsi di nuovo perdonare. Questa convinzione ci è data anche dalla voce dello *speaker* che all'inizio spiega come la vicenda si svolga cento anni fa, aggiungendo che [illegible]

Invece, all'*Teatro* Anna Maria Ferrero [illegible] tutta impegnata in un giuoco di gusto e di cultura, senza mostrar [illegible] quanta distanza corra [illegible] Fulgenzio, [illegible] a *tutti* i personaggi di vivere [illegible] Fulgenzio prima, gli errori [illegible] caratteristiche, la moda dell'età goldoniana, ci ha dato uno spettacolo [illegible] assai florivano gradatamente [illegible] teri di inaspettata vivezza e [illegible] del possibile, [illegible] del vero. «Gli innamorati» ci sono stati svelati come uno dei passatempi [illegible] senza pepe di [illegible] per [illegible] sia di [illegible] Fulgenzio [illegible] la nostra scena [illegible] le nostre scene [illegible] più spesso il loro talento nella parte d'Eugenia.

Giulietta Masina Eugenia, non ha messo l'errore di credere [illegible] Goldoni tante frivola quanto [illegible] i romantici. La sua gelosia è stata [illegible] Masina [illegible] Nada [illegible] spesso, la [illegible] Fulgenzio del Goldoni [illegible] Masina [illegible] sospetto [illegible] Mu [illegible]

V. Cajoli

LA RADIO DECRESCIT EUNDO

I programmi della R.A.I. per il secondo trimestre del 1951 prevedono una «Campagna per l'educazione civica del cittadino». Chi ricorda l'impianto di tutta la nostra collaborazione dell'esterno, capirà che siamo molto soddisfatti. Negli schemi ufficiali dei programmi, si legge: «Si ritiene che la Radio possa essere un mezzo molto utile per raggiungere tale scopo. L'educazione civica del cittadino, la sua possibilità di penetrare nei più diversi strati della popolazione le permette di portare l'insegnamento e il consiglio anche a quelle sue differenziate categorie e d'altra parte [illegible] di dedicare alcuni [illegible] Ma [illegible] Intanto il period [illegible] diversi [illegible] Tuttavia [illegible] di [illegible] Infatti che cosa significano [illegible] Fosse venuto in mente che dove nell'intento di «educare», la R.A.I. e [illegible] Fosse venuto [illegible] Ma [illegible] sarà sepolto sotto [illegible] lettere che non rappresentano niente. Abbiamo capito. Torneremo più tranquilli alle risate e a Nunzio Filogamo. [illegible] to. La scuola di civismo e di buon gusto [illegible] promesso ai par [illegible] parole rife [illegible] R.A.I. [illegible] R.A.I. [illegible] lettere che non rappresentano niente. Abbiamo capito. Torneremo più tranquilli alle risate e a Nunzio Filogamo. La scuola di civismo e di buon gusto [illegible] sarà sepolto sotto [illegible]

V. Incanda

Dio ha bisogno degli uomini

Che potenza il *Dio ha bisogno degli uomini*! A lo par di sentire [illegible] l'affabilità [illegible] e il *Catholique International du* [illegible] ai film un sito [illegible] Sem, per [illegible] peccator de [illegible] di D. [illegible] si pregherebbe volen [illegible]

Essi [illegible] del regresso [illegible] Dio in terra, e quando questi [illegible] gli isolani se ne elegg [illegible] preferiscono, anche quando [illegible] a prete vero al sacerdote per [illegible] loro pare [illegible] comprensivo, [illegible] Bisogna per dire [illegible] la Scena sono del fede [illegible] sempre, e sinceramente chiedono a Dio [illegible] soluzione e perdono. Per questa loro contraddizione, nell'aspirare profondamente a Dio pur nel peccato, i preti li hanno abbandonati.

Ma perché gli abitanti di quella sperduta e desolata isola sono cattivi? Forse i vari titolari della canonica (il film lo fa sospettare) non hanno mai approfondito questa domanda. Lo sa bene invece Tommaso, il sacrestano: lo spinto dai bisogni religiosi dei compaesani si è messo a fare le veci del prete. Essi sono quelli che sono per la vita dura e ingrata che sono costretti a coltivare in una piccola terra senza alcuna risorsa. I pochi mesi di pesca debbono bastare a farli vivere tutto l'anno. Il piatto più frequente e quasi il solo è rappresentato sulle loro misere tavole da un pezzo di baccalà secco. Essi si *arrangiano* per continuare a vivere. Ma vogliono vivere nella gloria del Signore, e perciò vogliono avere una Chiesa e il prete.

Non è difficile per Tommaso, e uno di loro, scoprire le profonde cause di quei peccati e il bisogno della fede, e quindi assolvere con più cristiana comprensione.

La conclusione del film dovrebbe essere ortodossa: infatti gli isolani, guidati da Tommaso, commettono l'ultima ribellione al sacerdote che ha negato all'assassino-suicida cristiana sepoltura [illegible] in mare trovando [illegible] nell'atto (anche se beffardo verso il prete) un loro religioso stupo, poi, [illegible] dal sacrestano, andranno a sentir messa. Dunque si sottomettono [illegible] nel loro peccato, per poi farsi di nuovo perdonare. Questa convinzione ci è data anche dalla voce dello *speaker* che all'inizio spiega come la vicenda si svolga cento anni fa, aggiungendo che le cose nell'isola da allora non [illegible] affatto cambiate. Qualche [illegible] particolar [illegible] Bisogna per dire [illegible] la Scena sono del fede [illegible] sempre, e sinceramente chiedono a Dio [illegible] soluzione e perdono. Per questa loro contraddizione, nell'aspirare profondamente a Dio pur nel peccato, i preti li hanno abbandonati.

Ma perché gli abitanti di quella sperduta e desolata isola sono cattivi? Forse i vari titolari della canonica (il film lo fa sospettare) non hanno mai approfondito questa domanda. Lo sa bene invece Tommaso, il sacrestano: lo spinto dai bisogni religiosi dei compaesani si è messo a fare le veci del prete. Essi sono quelli che sono per la vita dura e ingrata che sono costretti a coltivare in una piccola terra senza alcuna risorsa. I pochi mesi di pesca debbono bastare a farli vivere tutto l'anno. Il piatto più frequente e quasi il solo è rappresentato sulle loro misere tavole da un pezzo di baccalà secco. Essi si *arrangiano* per continuare a vivere. Ma vogliono vivere nella gloria del Signore, e perciò vogliono avere una Chiesa e il prete.

Non è difficile per Tommaso, e uno di loro, scoprire le profonde cause di quei peccati e il bisogno della fede, e quindi assolvere con più cristiana comprensione.

La conclusione del film dovrebbe essere ortodossa: infatti gli isolani, guidati da Tommaso, commettono l'ultima ribellione al sacerdote che ha negato all'assassino-suicida cristiana sepoltura [illegible] in mare trovando [illegible] nell'atto (anche se beffardo verso il prete) un loro religioso stupo, poi, [illegible] dal sacrestano, andranno a sentir messa. Dunque si sottomettono [illegible] nel loro peccato, per poi farsi di nuovo perdonare. Questa convinzione ci è data anche dalla voce dello *speaker* che all'inizio spiega come la vicenda si svolga cento anni fa, aggiungendo che le cose nell'isola da allora non [illegible] affatto cambiate. Qualche [illegible] particolar [illegible]

Leonardo Cortese

Ingrid Bergman nel film «Stromboli» - regia di Rossellini

NOVITÀ IN LIBRERIA

«LA MUSICA E IL VERBO» DI HERMET

I rapporti tra parola e musica e quindi tra poesia e musica, intendendo ancora [illegible] di cui [illegible] teoricamente e praticamente [illegible] riguardo della musica da Riccardo Wagner che partendo dalla [illegible] della parola e [illegible] con essa la [illegible] della poesia [illegible] data da Mallarmé [illegible] della sua negazione come musica in [illegible].

Questo studio di Augusto Hermet — Musica e il Verbo [illegible]

[illegible] tutta la musica un im- [illegible] è la prima pa- [illegible] La prima è [illegible] seconda è non [illegible]

E nel suo aspetto supremo, tale è ogni arte, ricerca in conoscenza del mistero nell' [illegible] moderna risoluzione della parola in suono, poichè, nella musica il rapporto immediato per l'immagine è quello sonoro [illegible] nella poesia il rapporto [illegible] invece la sua possibile [illegible] come immagine immediatamente visiva.

E se l'immediatezza musicale sta tutta nel rapporto [illegible] lo stato d'animo analogico dell'ascoltatore nella poesia quel rapporto è in funzione della parola, la cui immediatezza immaginifica è, al pari del suono, tenuta attenta a [illegible] elementi.

Ma Hermet intraprende l'esame riguardo le due arti oltre queste considerazioni elementari e tende alla sintesi spirituale, in cui l'animo sollecitato dal mistero dell'infinito, s'identifica con esso nell'estasi della comunicazione lirica. Per l'A., l'ideale d'una identificazione mistica dell'uomo trasceso dall'inconoscibile, sta tutto in queste parole di Agostino: «*Poichè inesprimibile è Dio, ciò che dirne non puoi e tacerlo non devi, che rimane se non cantare e giubilare? Così che gode il cuore senza parole e la immensa beatitudine del gaudio non abbia limite di sillabe*».

Ma anche [illegible] tende al mistero, alla sua [illegible] e da questo [illegible] la similitudine [illegible] reversione [illegible] l'arrivo, termine del raffronto scienza ed arte. «Non [illegible] nel suo [illegible] sapienza [illegible] tale [illegible] sapienza di sè. Non [illegible] la musica, la metafisica, la matematica... ».

Luci che nel rapsodico discorso, Hermet scandisce come intuizioni artistiche e scientifiche insieme, così come definisce il rapporto tra canto e parola nella musica e tra parola e suono nella poesia, il quale nasce [illegible] una lirica interpretativa [illegible] dell'argomento [illegible] trasportandolo nei suoi significati di [illegible], addirittura biblica.

La seconda parte del libro è dedicata ad un profilo di Palestrina, interpretato come *Poeta del suono*.

Il lettore troverà in questo libro una lettura alta e gremita di significati [illegible] per la ricerca, la soluzione d'un problema di rapporti tra le due arti [illegible] della pura estetica.

Umberto Marvardi

I DIARI DI DUE SCRITTORI

[illegible] esperienza e soprattutto [illegible] Nasce [illegible] Corrado Alvaro raccoglie, con il titolo «*Quasi una vita*» Bompiani i suoi quaderni di appunti [illegible] quasi misterioso diario.

Ci sia consentito di parlare d'entrambi [illegible] loro testi.

«*Quasi una vita*» può ben intitolarsi [illegible] dell'Alvaro [illegible] di quei [illegible] disperati [illegible] tempo [illegible] mania, il [illegible] sensi [illegible] tore di fatti, di discorsi e di avvenimenti o meglio degli echi di quegli avvenimenti [illegible]

[illegible] dall'atmosfera [illegible] estremista del [illegible] della [illegible] lente e [illegible] guerra. In questa [illegible] l'uomo Alvaro è [illegible] possibilità di [illegible] Alvaro [illegible] *Fin breve* il diario ci fa penetrare [illegible] mondo che si rivela poco [illegible] rilettura dei precedenti libri.

Ma certo Alvaro tocca le sue note più vive e sincere quando si sofferma a parlare della Calabria, allora la sua prosa lenta e tutta mossa per vie interne, apparentemente casuale e invece [illegible] da una segreta necessità [illegible] sapore [illegible] di mele [illegible] freschezza [illegible] il mito di *Gente in Aspromonte*, quella stessa [illegible] dei motivi essenziali di [illegible] più civili e preparati della nostra moderna letteratura.

●

Un'aria di sortilegio circola anche nelle pagine del diario di Dino Buzzati come d'altronde in tutta la narrativa dello scrittore [illegible] un sortilegio, tuttavia, più sottilmente esasperato e inquietante che favoloso, ma non per questo meno carico di suggestioni e di persuasioni. Chè, anzi, il Buzzati nella nostra repubblica delle lettere è tenuto un poco al nostro Kafka, ma il suo è un «Kafkismo» più solare e mediterraneo, senza i disperati complessi che sono alla base dell'opera dello scrittore di Praga.

Buzzati potrebbe essere meglio considerato lo scrittore che dà voce e mistero alle cose, il silenzio delle case nella notte, le strade deserte d'una città (meglio, una metropoli), i tarli d'un mobile al buio, certi misteriosi richiami e soprattutto, il senso tragico e inafferrabile della vita che ci scivola dalle mani inesorabilmente, senza che nulla possiamo fare, anche avendone coscienza, per trattenerla o darle meno desolato corso, sono i temi cari alla fantasia di Dino Buzzati. Se di Kafka dobbiamo proprio parlare, solo se alcune doti esteriori ci solle- [illegible] scarafaggio del [illegible] *Metamorfosi* [illegible] Kafka [illegible] per sensi [illegible]

In quel [illegible] che già [illegible] Buzzati [illegible] le annotazioni dello scrittore, ma dei personaggi. Il libro è un campionario [illegible] gazioni, l'eco d'un incontro e d'un avvenimento che di solito incontriamo [illegible] Alvaro [illegible] di Buzzati. Appunti per racconti, presenze, trasalimenti, brevi composizioni tutte concluse e talune perfette si succedono [illegible] libro [illegible] esperienza [illegible] gratuito [illegible] similari esperienze.

Michele Prisco

PAESE DALLE OMBRE LUNGHE

[illegible] Hans Ruesch [illegible] ed è figlio di un'italiana [illegible] svizzero.

[illegible] che [illegible] narratore di [illegible] Ruesch [illegible] «Gladiatori» [illegible] italiano col titolo «Paese dalle ombre lunghe» originalmente «Top of the world» [illegible] del mondo e infatti è luogo [illegible] si svolge la vicenda, quest'altre [illegible] Egli racconta [illegible] la storia di una famiglia di esquimesi, allargando man mano il tema dall'esame di vicende particolari a quello di avvenimenti di vaste proporzioni che interessano [illegible] principi. Non [illegible] del quale hanno [illegible] i critici di sei nazioni, ci conforta notare [illegible] che non si tratta di un romanzo surrealista autobiografico o psicanalitico, ma di un romanzo nel senso più preciso del termine, così come dai nostri padri venne inteso. L'autore si abbandona lealmente all'avventura fantastica [illegible] soprattutto di interessare il lettore, senza staccarlo con [illegible] quanto infruttuosa. Le opere narrative dice Lopez-Celli «devono possedere una qualità essenziale, quella del narrare con interesse. ... Ci sono scrittori che arricchiscono il nostro spirito e scrittori che semplicemente distraggono. Si tratta di qualità e intensità. Ma il godimento è indispensabile». Ed è questo che Ruesch si propone.

Nè deficienza ci sembrano realmente alcune inesattezze evidenti della narrazione, dal lato etnografico. In effetti lo scrittore non si propone un'opera scientifica e la sua storia ha una realtà fantastica si vive, che per se stessa vale e ci interessa. Ma, come più o meno altri scrittori anche Ruesch ha il suo bravo [illegible] ci sembra in verità quel suo tirare in ballo un problemone la cui soluzione, pure spesso grottesca e prevenuta, non manca a volte di drammaticità. Il problema, se cioè l'uomo non sia felice, quanto più dalla civiltà stia lontano, e se quest'ultima [illegible] si debba ritenere per [illegible] quanto la civiltà stessa [illegible] dal nostro [illegible] Rousseau e tutti gli altri scrittori che hanno approfondito l'argomento [illegible] proposto dal [illegible] stato naturale e crudele [illegible] bambini [illegible] nella sua ignoranza e se pure felice della felicità dei [illegible] in libertà.

Alcune usanze per degli uomini polari sulle quali si attarda il nostro [illegible] rispondenti a verità [illegible] bisognerebbe [illegible] a uno studioso di costumi esquimesi) sono citate in modo da destare la nausea.

Strane figure di pastori protestanti concordano inoltre altre figure [illegible] di pastori proposti dal Maugham in alcune sue [illegible] novelle.

Ma vi son pagine del libro, vive, scattanti [illegible] che l'autore [illegible] sulla caccia all'orso [illegible] pure, nella [illegible] della vita familiare dell'iglù, [illegible] segreto, penetrando nello spirito dei [illegible] per [illegible] e mai agendo come spettatore. I suoi uomini parti integranti del paesaggio [illegible] questo elemento [illegible] sereni superstiziosi e sensuali. Opportunamente si esprimono in terza persona (il che rivela l'infantile struttura dello spirito), e ridono di tutto, tranne che del tabù.

Dà sapore al romanzo l'umorismo costante dell'autore, piacevole, sottile, quand'esso non degenera in una sghignazzata irriverente, molto simile alla barbara risata di Asiak, di Ernenek o d'Ivalù.

A lettura finita, ci resta in cuore un po' di nostalgia per la terra polare, in cui forse, neppure col pensiero andremo in avvenire, terra «dove uomini e bestie mangiano la carne cruda e si riscaldano nel ghiaccio», dove non si conosce la menzogna, la schiavitù, il dolore. Terra dal eterno candore la cima del mondo.

Emilia Parone

Hans Ruesch: *Paese dalle ombre lunghe*, Garzanti, editore.

«IL CARO ESTINTO» DI E. WAUGH

Questo racconto di Waugh scrittore «cattolico» inglese, dopo l'ampio [illegible] respiro di *Ritorno a Brideshead* (1945) sembra tornare al tipo della satira «da [illegible] spadaccino» (Ricordi di *Sempre più bandiere* e di *Una manciata di polvere*). È mutato questa volta [illegible] del suo [illegible] la società inglese [illegible] estremi e paradossali quali l'affarismo e l'amore del *comfort* posati all'industria funeraria come se la società, che si è [illegible] la vita [illegible] trovarsi [illegible] davanti alla morte. Per essa la morte, se è problema, lo è nei suoi riflessi pratici del miglior congedo dei vivi dai morti; quello che viene poi non è più di pertinenza [illegible] resta [illegible]

È facile [illegible] l'esagerazione [illegible] reazione [illegible] spirito [illegible] Waugh [illegible] pieno di naturalezza e di buon gusto come potrebbe essere un'industria di [illegible] più o meno sagaci sì da trasformarli esteticamente per l'ultimo addio, che nell' [illegible] del Sognatore [illegible] giardino distinto in settori più o meno lussuosi e pittoreschi, in modo da accontentare tutte le borse [illegible]

Distinto da esso e in loro concorrenza [illegible] il campo della [illegible] camposanto degli animali per animali [illegible] pappagalli [illegible] padroni hanno idealizzato [illegible] Dennis giovane poeta inglese [illegible] qualche illusorio [illegible] europeo vi ha trovato la sua sistemazione. [illegible] Sir Francis [illegible] si vede estromesso dall'industria cinematografica di Hollywood che ha [illegible] California. Dennis [illegible] Aimée [illegible] non esclude a Dennis [illegible] interessamento per il salario della ragazza [illegible] parte [illegible] signor Joyboy [illegible] grande prestigio morale. La ragazza, come una sartina romantica presa tra sogno e realtà, non sa decidersi, e in un momento [illegible] si uccide nella stanza [illegible] signor Joyboy. Il quale per lo scandalo perderebbe impiego e reputazione se proprio Dennis [illegible] il corpo di Aimée [illegible] nel suo forno per animali. Dennis poi a spese del signor Joyboy partirà per l'Europa verso il [illegible]

Valeva la pena [illegible] tra-parte quanto di [illegible] di Waugh [illegible] Dennis [illegible] l'altra [illegible] di poesia [illegible] di vedersi messo da parte, il Signor Joyboy che tremante e vergognoso [illegible] buona che cerca nel clamore la soluzione dei suoi conflitti. Il tutto [illegible] il riso [illegible] sali, dove non sai se chi la racconta lo faccia per un senso di crudeltà divertita o per celare la sua partecipante pietà.

[illegible] società [illegible] verà rimedio ai suoi mali — è in questa preoccupazione Waugh è squisitamente [illegible] Resta [illegible] il problema del suo cattolicismo [illegible] *Ritorno a Brideshead* dove [illegible] viva e scoperta (vedi *Saggi di* [illegible] *cristiano* 1950 n. 2). Qui non sai se la satira voglia [illegible] nel comportamento [illegible] Waugh [illegible] lo scotto pagato dal suo [illegible] di aperto [illegible]

Silvano Gerevini

Evelyn Waugh, *Il Caro Estinto*. Bompiani, 1949.

● Le Terme di Bognanco (Domodossola), istituiscono un Premio di Poesia di lire 500.000 indivisibili. Saranno ammessi al Concorso autori di Poesia in lingua italiana, con ampia libertà di argomenti e di forme, dal verso alla prosa lirica. Le opere potranno essere edite o inedite. Non si accetteranno quelle che sono state pubblicate prima del gennaio 1950. In caso di parità sarà data preferenza alle inedite. Le opere, in tre copie, dovranno essere spedite per raccomandata alla sede ufficiale del Premio «Terme di Bognanco», Domodossola, entro il [illegible] giugno, oppure sempre entro quel limite, al segretario, Ferdinando Giannessi, via Domenichino, 10, Milano. Il Premio verrà assegnato in pubblica manifestazione alle Terme di Bognanco la sera del 28 luglio 1951. La Commissione è così formata: Francesco Flora, Luciana Frassati, Eugenio Montale, Elio Vittorini, Ferdinando Giannessi (segretario).

● Maurice Reclus, che fu amico di famiglia di Péguy, fu testimone dell'attività del fondatore dei *Cahiers de la Quinzaine* e, con Maritain e Psichari, fu uno degli assidui alle colazioni in casa di Geneviève Favre, madre di Maritain. Vivendo nell'orbita del poeta potè raccogliere più di una confidenza.

Questa sua opera, *Péguy que j'ai connu* (Ed. Hachette), è di valido aiuto per completare la figura di Péguy.

Con semplicità e umiltà, Reclus dice solo ciò ch'egli ha visto, vissuto e ascoltato e dalle sue pagine esce un Péguy completo intimo e più grande ricordando quello presentatoci dai vari Tharaud, Halévy, Romain Rolland.

Completa l'opera la pubblicazione di cento lettere indirizzate da Péguy a Geneviève Favre.

PROBLEMI DELL'EDUCAZIONE

DEL CATONISMO ED ALTRO

[illegible]

Non pretendo, ne ho preteso nella mia modestia ufficialmente riconosciuta anche dal prof. Codignola dargli lezione di stile, ho voluto solo sottolineare quella che a me pare l'incongruenza di certi suoi atteggiamenti nella valutazione di persone, idee e fatti e in particolare nel confronto della politica scolastica [illegible] egli vuole essere il [illegible] Sua. A differenza del prof. Codignola [illegible] grande rispetto per le persone che apprezziamo la cultura e il pensiero anche se non condivido le loro idee ad esempio ho una sincera e genuina ammirazione per quello che il professor Codignola ha fatto nel campo umanistico, negli studi di pedagogia, nel settore pubblicistico ed editoriale, nel rendere note opere importanti di pedagogisti stranieri, che egli ha saputo [illegible] da nessuno disconosciuta, e che lo mette in primo piano tra gli studiosi di questioni educative. Ma detto questo, diciamo anche francamente che gran parte di queste doti sono oscurate da quel suo spirito immodesto e sussiegoso, da quella sua acrimonia nei confronti di chiunque non sia della sua setta, da quel suo voler continuamente ergersi a giudice di tutti e di tutto ecc. perché mi ricorda Minosse, da quell'appuntare l'arma della polemica sulla sola cote dei fatti e dei dati, che sono, o gli paiono, negativi.

Vogliamo esemplificare? Eccovi quanti esempi volete: chi va all'estero, in una commissione di cui egli non faccia parte, è rappresentì l'Italia nel convegno [illegible] non può essere che un «[illegible] o un servitorello»; chi vince un concorso universitario non [illegible] lo fa facendolere politicamente ignorante, e l'esito dei concorsi [illegible] attestare «a quale basso livello [illegible] la nostra università in questa atmosfera di arbitrio e di oltreso politicantismo»; per rispetto a lui e noi risparmiamo al prof. Codignola i confronti con l'elevato livello dei concorsi universitari dell'epoca fascista, si fa non Consulta Didattica e natural[illegible] poveri diavoli, mangia di rappresentare «l'alta cultura» anche se da più lustri rinnovano cattedre universitarie onorano e se è la cultura italiana), una persona degnissima che il Codignola stesso a suo tempo scelse a suo collaboratore diventa «ipso facto» un *inetto rappresentante* di quella scuola alla cui elaborazione ha dato 50 anni di nobile e onesta attività, se il prof. Codignola [illegible] parla di programmi non fatti da lui, questi non possono essere che «[illegible]» [illegible] la sua introduzione al volumetto «Le Scuole nuove e i loro problemi» anche se ispirati da persone [illegible] Washburne] verso cui poi il Codignola non si mostrava scarso di complimenti e di dichiarate adesioni.

[illegible] dispiacciono, e dispiacciono non per il vano spirito polemico rimproverato, non per smanie clericaliste o confessionali, non per l'uzzolo di dir male di chi non pensa come noi, ma proprio perché vengono pronunciate da persone il cui prestigio ed autorità nel campo pedagogico [illegible] sono fuori discussione, proprio perché vengono da un «maestro». [illegible] chiunque ha scritto o scrivono sui vari periodici, scolastici o no. Per questo ci dispiace la generalizzante ingenerosa costante abitudine denigratrice del prof. Codignola nel colpire, e quasi sempre con la tattica dell'insinuazione o del colpo indiretto chiunque non pensi o non faccia come lui, chiunque non sia con lui. Ecco ad esempio, nella sua risposta su «Scuola e città» a me diretta un saggio di questo suo inimitabile stile: «rimproveri, egli dice [illegible] bero essere riservati a coloro che esaltano la greppia che li nutrica a dovizia.... ai non pochi catoncelli che ci deliziano quotidianamente con le loro accademie didattiche da saltimbanchi consumati».

Non so se il Codignola alluda a me o ad altri: non interessano le persone ma il metodo. Egli infatti, così facendo scende al livello della peggiori tra volgare, del libellismo, del gergo [illegible] quale, per rispetto a se stesso non dovrebbe scendere. Chi non sa, ad esempio, come universalmente si dice in Italia dai collezionisti di pietre golezzi che il prof. Codignola ebbe [illegible] e facili greppie in tempo fascista, come egli abbia avuto a sua disposizione un ente ben fornito di mezzi che egli sapeva ben fare prosperare; come la Scuola-Città sia stata una di [illegible]

[illegible] Ma [illegible] per [illegible] se, malgrè che costituiscano [illegible] fatale di chiunque [illegible] alla luce del sole contro l'inerzia e la mala volontà dei molti.

Ma il prof. Codignola, quando [illegible] quelle frasi che chiamino, scende all'stesso livello di quei tali detrattori si mette sullo stesso piano, ci [illegible] ge a vederlo sullo stesso piano. Io [illegible] fiuto di farlo. Se ho citato al prof. Codignola la sua collaborazione al fascismo l'ho fatto solo per pregarlo di non incitare gli altri di servilismo, non è giudizio, ma l'invito ad un ricordo, e quindi a una più comprensiva valutazione degli altri.

Sulle questioni della politica scolastica [illegible] ho da aggiungere a quanto [illegible] prof. Codignola, se pro[illegible] di rispondere alle [illegible] questioni da me poste [illegible] attuali convinzioni salvo a modificarle, se sia necessario, sulla base di fatti e di elementi nuovi.

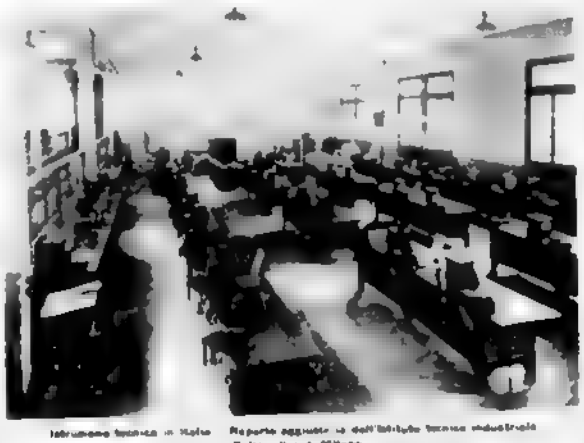
Noto infine la finezza del prof. Codignola nel suo atteggiamento e nei suoi giudizi sull'Amministrazione [illegible] volleggiare con [illegible] la colpa non è tua, e del Ministro, e dei suoi consiglieri, e dei clericali, e del Governo.... Non mi convince questo sistema di cercare amici calunniando altrui. Sia sereno, più sincero, più coerente. L'atteggiamento del prof. Codignola io che pure non ho mai [illegible] avendone anche risposte dure dai miei contrappositori, so che le rilazioni del prof. Codignola sono spesso ingiuste e offensive per l'Amministrazione i cui problemi sono oggi di una complessità veramente enorme e non è giusto imputare solo a persone la mancata o la ritardata soluzione di problemi che investono tutto un sistema di organizzazione amministrativa, economica, politica. E questo il prof. Codignola lo sa, ma siccome è abile mastro finge di non saperlo onde poter meglio piazzare le sue sistematiche accuse.

Io non ho altro da aggiungere, per mio conto, se non che fortunatamente [illegible] in periodo democratico, ossia in epoca in cui le responsabilità si avvicendano, e le *équipes* mutano gli uomini rispondono di quello che fanno, la critica pera sanamente come elemento equilibratore e moderatore nelle decisioni di interesse comune.

Mi auguro che il prof. Codignola rivesta, oggi o domani, responsabilità direttive organizzative, politiche che gli consentano di fare tutto quello che rimprovera agli altri di non saper fare ma gli auguro anche, in tale veste, di essere assai meno unilaterale, meno sicuro di sé, meno convinto della sua esclusiva capacità di risolvere i problemi di quanto non sia ora, mentre si atteggia ad oppositore ufficiale della politica scolastica perché se fosse altrettanto sicuro di sé nel fare quant'è oggi nel giudicare o nel sentenziare diremmo sinceramente che assai meglio si troverebbe in un sistema politico più simile al fascismo che alla democrazia, con quali effetti per chi pensa diversamente da lui non saprei, ma [illegible] per l'allontanamento dalla cattedra, questa volta, magari per limiti di età.

Giovanni Gozzer

● Raccogliendo gli scritti apparsi sui vari periodici, l'Editore Robert Marin offre un'opera postuma di un grande genio sconosciuto, Elie Faure. Distribuiti sotto tre titoli, gli scritti ci portano dalla conoscenza dell'uomo Faure a quella delle sue «preoccupazioni» di filosofo estetico fino alla conoscenza dei *suoi amici* tra cui [illegible] Montaigne, Goya e Corot.



Istituto tecnico in Italia — Reparto aggiunto [illegible] dell'Istituto tecnico industriale «Feltrinelli» di Milano

L'IMPORTANZA DELL'AMBIENTE
nell'educazione del bambino

[illegible] tria per [illegible] tania di psicologia infantile e di [illegible] dicina in genere essa [illegible] un fattore che ha [illegible] mentale nell'educazione del bambino [illegible] cioè l'ambiente, che se [illegible] male e comunque disa[illegible] [illegible] vita del [illegible]

Intendo occuparmi non dei sintomi morbosi che si manifestano [illegible] guito a lesioni organiche del sistema nervoso, ma di una serie di disturbi funzionali talvolta diffusi dimenticabili, che minacciano spesso la personalità del bambino lasciando alle volte profondi nel suo carattere. Questi disturbi straordinariamente proteiformi hanno tuttavia dei tratti comuni fra di loro.

Molte anormalità del bambino hanno capo all'anormalità dei genitori e di famiglia, quasi sempre responsabili dei disturbi di cui soffre il bambino e anzi rappresentano la causa specifica dei disturbi che denunciano nei loro figli. Si tratta molto spesso di *gli malati* ma non è affatto indispensabile che questi disturbi si manifestino sull'unico nato in una famiglia, per le stesse condizioni si possono [illegible] care sia nel caso di famiglie [illegible] esiste una notevole differenza d'età tra fratelli, specie se di sesso diverso sia [illegible] finanche nel caso in cui [illegible] figlio assicono successivamente [illegible] que fattori emotivi ed affet[illegible] rappresentano la causa fondamentale dei disturbi di cui si occupi[illegible]

La vita di questi bambini è caratterizzata da un eccesso di premure ed attenzioni da un lato e dall'altro dalla mancanza di quegli stimoli che plasmano nel bambino il sentimento della socievolezza. Questi bambini attivano su di loro l'affetto morboso dei genitori e dei famigliari fra questi ultimi bisogna ricordare i nonni e le famigerate balie nostrane. I quali non negano loro la soddisfazione di qualunque desiderio, anche il più a[illegible] prepotente o [illegible] sentimento di amore [illegible] re di malattie o per [illegible] l'egoismo dei famigliari [illegible] allontanare da loro [illegible] per un momento il bambino lo costringe a vivere sempre nell'ambiente famigliare partecipando alla vita [illegible] degli adulti. Spesso, come ambiente educativo è tutt'altro che indicato. È ovvio che a questi bambini, specialmente se [illegible] manca la influenza integrativa delle varie facoltà della psiche che loro deriverebbe dalla vita in comune con altri bambini [illegible] che tu stimolo all'adatta[illegible] l'osservanza ed il rispetto al [illegible] diritto. Il riconoscimento di una autorità indiscussa. Tutti questi fattori così importanti per formare e mantenere l'equilibrio delle passioni un retto carattere e nel dare all'individuo il senso della giusta propor[illegible] del proprio io rispetto all'om[illegible] vengono a mancare in q[illegible] ne si troveranno [illegible] complessi di inferiorità e p[illegible] [illegible] nella lotta [illegible] nervosismo che in una par[illegible] ortenute in un da[illegible] [illegible] dei genitori [illegible]

Fra i disturbi generali assumono una speciale caratteristica certi [illegible] menti psichici come ad esempio l'*irresponsabilità* che rivela la loro l'insicurezza e l'instabilità di orientamento nel ambiente in quanto non sono abituati a ricorrere ai propri mezzi per vincere le prime difficoltà [illegible] rità, avendo fatto sempre [illegible] sull'aiuto dei famigliari. A la [illegible] bilità si associa, di notte una [illegible] grande *irrequietezza*. Il bambino non riesce ad addormentarsi che con gran[illegible] le difficoltà e solo a [illegible] zioni la stanza [illegible] ata, o almeno dev[illegible] [illegible] il qualche [illegible] Il questi bambini [illegible] ridono e piangono [illegible] [illegible] dro di «*pavor nocturnus*».

Un'altra nota costante è la loro *capricciosità* che può assumere forme così strane da fa[illegible] un certo senso critico se il loro [illegible] hanno sia effetti [illegible] tanto «cattivo» [illegible] manifesta spesso desideri più assurdi, e al più delicato rifiuto reagisce con pianti, urla, e trattenendo il respiro per molti secondi. I genitori spaventati seguono fino al [illegible] i capricci dei loro figli che [illegible] ost a trasmigrare tutta la [illegible]

L'altra [illegible] Essi non sopportano infatti la compagnia dei loro coetanei [illegible] stesso da loro maltrattati ed oppressi mentre preferiscono la compagnia degli adulti. Ciò si ripercuote spesso nell'età inoltrata in modo assai doloroso: non hanno un amico, non sono tollerati a scuola, e diventano alle volte il bersaglio e lo zimbello dei condiscepoli. Non è infrequente in loro una *gelosia* feroce che può degenerare in odio specie verso fratelli nati dopo di loro, quando si accorgono di non rappresentare più il fulcro della vita famigliare. Mentre la vita sentimentale è così deformata, essi dimostrano uno sviluppo troppo rapido dell'«intelligenza»: tutti i famigliari ne sono superbi e li esibiscono come veri «enfants prodiges». Le espressioni troppo lucide, le osservazioni troppo sagge, i giudizi troppo assennati, non sono che il frutto del continuo contatto con gli adulti per cui essi assorbono la loro metalità non è più il bambino che parla ma l'ambiente che lo circonda.

Raramente si trova fra questi soggetti uno che sia veramente bambino [illegible] ascoltati, si abituano a voler dire sempre l'ultima parola e non ammettono di essere esclusi dai discorsi più intimi e per loro meno adatti. Da questa intimità con gli adulti sopratutto di sesso femminile, deriva [illegible] [illegible] Ma oltre a queste turbe psichiche, si osservano anche *fenomeni fisici generali*, fra i quali colpisce spesso uno stato di profonda denutrizione con notevole pallore della cute e delle mu[illegible]

[illegible] obbligano e la si può osservare [illegible] nell'età del lattante alla sola somministrazione della prima poppata, se il bambino [illegible] tene obbligato a mangiare si stabilisce un rifiuto patologico per cui ad ogni [illegible] lanno risponde con un rifiuto. Ogni pasto così diventa un tormento per tutti oltre che per il bambino e durante delle ore. Soltanto [illegible] a [illegible] loro mostrare [illegible] ento. Ogni nuo[illegible] ho che non sa e non vuol [illegible] [illegible] tutto e [illegible] l'alimentare essi riguardano [illegible] le abitudini quello che [illegible] [illegible] compresa. [illegible] nito della co[illegible] [illegible] tario ne esistono altri che [illegible] a trovare le loro tendenze e [illegible] trollarsi. La più bella prova è che [illegible] una stessa famiglia [illegible] avuto le stesse direttive psichiche e morali e la stessa ed[illegible] sono presentare [illegible] [illegible] malità psichica [illegible] [illegible] tipale dei disturbi a [illegible] pre ricercata nel difet[illegible] [illegible] Pratica [illegible] [illegible] [illegible] madri prima di di[illegible] [illegible] di avere dei figli che per [illegible] l'adagiamo delle posizioni pr[illegible]

Ivo Nasso

Bibliografia

Lucio D'Arconte. *Storia della Pubblica Istruzione*. [illegible] Biblioteca dell'educatore di Didattica.

[illegible] Lucio D'Arconte [illegible]

[illegible] Istruzione e bisogna [illegible] tà con cui l'autore ha [illegible] sentare i vari problemi, le diverse [illegible] [illegible] discordanti indirizzi che succes[illegible] sivi Ministri hanno [illegible] [illegible] rano proposti.

[illegible]

✱

Il laboratorio psico-pedagogico dell'Angiolini, Lamberti. L'education nationale N. 7 Pag. 5, 15 febbraio.

La psicoterapia dei giovani deficienti, J. Lafitte Bouthemier. Ibid. febbraio N. 8 Pag. [illegible]

L'educazione fisica e l'istruzione. A. [illegible] cat. Ibid. Pag. [illegible]

Lo schema animato nel cinema didattico. Pierre Michaut. Ibid. Pag. 11

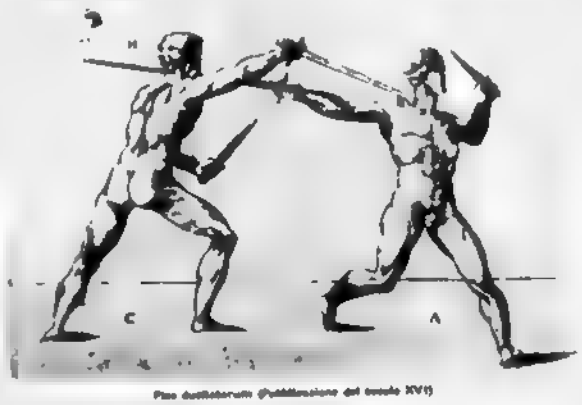
Studio critico della nozione d'interesse. A. Pont. Pour l'ère nouvelle N. 8. Gennaio-Febbraio 1951 N. 1.

Il gioco, Maramenno. Ibid. Pag. 43

Nozione e aspetti fondamentali dell'ambiente, A. Zamiewski. La nouvelle revue pédagogique N. 5 febbraio 1951 Pag. 266.

Governo educativo del convitto, F. Macaire, Laurent. Ibid. Pag. 271

Un inchiesta sul cinema, J. Rocca. Ibid. Pag. 283



Pino dodecaedrale (Pubblicazione del secolo XVI)

TOYNBEE E NOI

(continuazione della pag. 1)

[illegible] rafici per i quali tutta la storia [illegible] e alla pres[illegible] di fatt[illegible] della struttura [illegible]ica, la dottrina storiografica di Toynbee si presenta con una au[illegible]lezza e con una efficacia pari [illegible]denti grandi ambizioni dell'a[illegible] contro il materialismo storico e determinismo il Toynbee avanza [illegible] posizione antideterministica [illegible] ria de[illegible] nel Brasile [illegible] sporto [illegible] di an[illegible] stud[illegible] applicati [illegible] delle altre [illegible]

IV

[illegible] della realtà [illegible] della unità [illegible] più grande [illegible] insularità e ogni tendenza a estraniarsi dallo spirito europeo.

La unità della società cristiano-occidentale si formò come *response* alla *challenge* della invasione scandinava. Per noi mediterranei non hanno importanza i Vichinghi, ma ne hanno invece Ungari e Turchi. Tuttavia la *challenge*, che esiste per noi come per i Britanni, agisce su un ambiente nel quale si subisce l'influsso comune della eredità classica. Sia pure definita anch'essa una *challenge*, in realtà il precedente comune della civiltà classica ha creato una visione della vita da cui non è più stato, per due millenni, possibile liberarsi in tutto quel mondo che possiamo accettare di chiamare cristianità occidentale. La *renovatio imperii* è una delle cose più importanti della storia della civiltà « cristiano-occidentale ». Il [illegible] distacco che la rovinosa [illegible] dopo il disastro di Varo ha creato tra il mondo « latino » e il mondo « germanico »: distacco che Martin [illegible] Hitler ha [illegible] altra parte [illegible] come ha visto P. E. Schramm, *Kaiser, Rom und Renovatio*. [illegible] scienza dell'unità [illegible] alla *renovatio* [illegible] quando la [illegible] questi sono [illegible] da cui sono [illegible] gli inglesi, che pure tanto [illegible] evidentemente parte della comunità di popoli o della unità di destino « cristiano-occidentale ». [illegible] G. Falco, in *La Santa Romana Repubblica*, Napoli, 1942, pp. 18.»

L'idea della *renovatio* è [illegible] la sopravvivenza del diritto romano [illegible] una legge positiva [illegible] altra [illegible] politico-culturale [illegible] problemi ideali del [illegible] il Manzoni [illegible] Ferrari [illegible]

[illegible] sconfitta e alle variazioni [illegible] balica, ubbidiva ancora agli [illegible] dell'ambiente [illegible] evidente [illegible] si tratta [illegible] poeti [illegible] l'altro erano di statura pari a quella di Dante o di Shakespeare [illegible] casi ed eventi tanto profondamente vivi nella nostra vita contemporanea il problema è [illegible] nei suoi [illegible] non ha trovato nei due poeti i suoi « interpreti », ma i suoi stessi creatori. La mentalità che ha guidato le masse e i capi nell'Italia del secolo XX non è stata generata da condizioni economiche o giuridiche o militari o geografiche, ma dalla sintesi ideale e sentimentale, dal « gusto » che comprende e indirizza gli uomini alla *response* alla *challenge* proveniente da tutte quelle condizioni, e quella sintesi, quel « gusto », è stato « creato », e non solo illustrato o cantato, dai due poeti.

La situazione demiurgica dell'artista appare chiara in modo eccezionale in questo esempio: chiara, almeno, per ogni italiano di mediocre cultura. La esperienza di studi classici che chiunque può fare porta ad eguale evidenza in alcuni periodi storici, e ancora oggi è viva l'azione demiurgica di Cicerone, di Catullo o di Cesare, di Virgilio, di Orazio, di Properzio. Anche con artisti di minore rilievo, l'azione demiurgica appare chiara. Basti pensare a quale comprensione della età neroniana si possa pervenire leggendo Lucano, Seneca e Calpurnio Siculo. La « demiurgia » del poeta — in genere, dell'artista — deriva dal fatto che la vera realtà degli uomini non è quella del mondo « esterno », ma è quella creata dallo spirito [illegible] poesia [illegible] ποίησις [illegible] che deriva [illegible] la *poiéo*.

V

Si è ormai giunti lontani dal Toynbee, pur continuandone la lettura. Le differenti derivazioni culturali fra lo autore e il suo lettore portano a qualche differenza nel punto fondamentale: la delimitazione dell'ambiente da cui parte la *challenge*. Per il Toynbee questa [illegible] fuori dell'[illegible] il processo [illegible] sempre [illegible] realtà [illegible] Ad analogia [illegible] più grandi e profondi [illegible] si può pervenire [illegible]

VI

[illegible] realtà del [illegible] un « classico [illegible] la conservazione [illegible] il limite della sua [illegible] romantici [illegible] la spinta rivoluzionaria o riformista [illegible] e l'ispirazione [illegible] necessità di adeguarsi della legge [illegible] realtà sociale. Il processo [illegible] nuove movenze, di [illegible] e di nuove soluzioni [illegible] dell'espressione. Attraverso queste istanze si afferma un nuovo [illegible] di vedere la vita [illegible] si afferma una « rivoluzione » che già sta investendo, o investirà, la politica, la vita sociale, i rapporti economici, la tecnica militare, tutto in uno, tutto collegato, interdipendente.

Mario Attilio Levi

DIARIO DI BARTOLINI

(continuazione della pag. 3)

così quella forma, assomiglia al vero, ad una pera? dunque la disegna una forma che assomigli ad una pera. Se risultava un disegno preciso, simile al fotografico [illegible] Stavo per dire al fotografico [illegible] Nelle accademie si uccide l'estro del disegnatore [illegible] ed a furia di [illegible] di piramide [illegible] della Accademia. Niente di [illegible] del loro [illegible] alla [illegible] accademica [illegible] Accademia [illegible] però [illegible]

●

In altra [illegible] Raffaello [illegible] alla Fornarina [illegible] dipingere ai loro [illegible] al maestro [illegible] pire il quadro [illegible] Andava in casa della [illegible] del Maestro [illegible] Bonnard [illegible] dell'arte contemporanea [illegible] allora [illegible] il mondo [illegible] del trasferivano [illegible] per crudele [illegible] e dalle aspre vendette politiche — da [illegible] all'altro. Ora i più non ne [illegible] La scuola italiana [illegible] dell'uomo [illegible] Per colpa dei tanti [illegible] Luigi [illegible] [illegible] le mie acqueforti, ma non [illegible] i miei disegni, del resto, padri delle mie acqueforti. E dissero [illegible] dalla superficialità di [illegible] per la « Letture per Famiglia ». E [illegible] il Morandi [illegible] prudentemente si atteneva all'imitazione degli allampanati [illegible] acromi [illegible] (già d'Ozenfant il teorico capo scuola dei puristi francesi) me, i critici dileggiano. Ora si sono corretti, e finalmente un giorno riconosceranno in me il caposcuola della rinascita dell'arte italiana (lontana dai plagi francesi). Fu [illegible] mediante i miei disegni.

●

E che poi il Baroni abbia scritto che il disegno è arte « amoderna », lo sa egli soltanto che cosa significhi tale frase. E del resto, se è amoderna, tanto meglio! Se è amoderna, o antica, tanto meglio! Vuol dire che è eterna natura. I fenomeni della pittura sono fenomeni passeggeri, fenomeni della moda. Gli è che a capire lo charme di un disegno non si possono chiamare a giudici, i semplici borghesi. Gli è che è più difficoltoso capire un disegno che non un quadro, dove il [illegible] del colore [illegible] ad [illegible] la buca. Ma [illegible] di Pisanello. E, per esempio, quello detto [illegible] Ho sott'occhi un giornale [illegible] tanti al [illegible] disegni [illegible] Eppure, [illegible] di sangue. E [illegible] Ma tali [illegible] rappresentano di più che [illegible] Vi prendete il disegno degli [illegible] opera del Pisanello, tale di [illegible] del senso [illegible] Pisanello. Vi leggerete la [illegible] del Pisanello [illegible] di tutti i tempi e di [illegible] l'animo gli resse a disegnare [illegible]

●

[illegible] lo ed a volte si pentono dei loro misfatti [illegible] rappresenta un [illegible] rimettano, Rosai [illegible] appartiene agli [illegible] leggere [illegible] parole, le parole [illegible] della linea). Ad ogni modo, l'arte italiana che riuscirà [illegible] avrà dar [illegible] tanto sul disegno [illegible] Ed io ho tentato l'una e l'altra strada. Non potevo, da solo [illegible] in fondo. Non è lecito improvvisare un'era. Ma il mio dovere l'ho fatto. E voi, critici ciechi, voi che per non sbagliare, vi attenete (come fa Marco Valsecchi) ai grandi nomi di Picasso, dovrete cedere il vostro passo barcollante ad altri critici: i quali riconosceranno quanto io ho fatto, in un campo e nell'altro. E' vero, senza giungere a realizzare [illegible] piena. Ma anche Modigliani [illegible] i suoi [illegible] rossastri, nerastri [illegible] che sono che afose campiture, è da considerarsi, più che altro, un grande disegnatore [illegible] un disegnatore orientaleggiante, come già l'antico Gentile Bellini [illegible] ma un grande disegnatore e basta.

Luigi Bartolini

Direttore responsabile [illegible]
Istituto Poligrafico dello Stato - G. C.
Registrazione n. 399 Tribunale di Roma

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
ROMA – Via del Corso, 18 – Telefono 60-627

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO III – N. 15 – ROMA, 15 APRILE 1953

Abbonamento annuo L. 3000
Conto corrente postale 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. – Roma, Via del Pellicciaio, 9 – Telefono 64175 - 64096

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

SENZA TEMPO

SOMMARIO

Antonino Pagliaro

SIMULACRI E REALTÀ

UN CADAVERE UTILE

PIANO CON LA CICUTA

CHI L'HA DETTO

Varia

La Sicilia in Americano

TENNESSEE WILLIAMS

Giuseppe Prezzolini

CRITICA D'INTEGRAZIONE
E CRITICA DOGMATICA

È innegabile che da tempo si avverte [illegible] come non riconoscere che l'esistenza [illegible]

[illegible]

Alberto Frattini

RICORDO DI LIPPARINI

[illegible]

NOTA SUL GUICCIARDINI

[illegible]

Rembrandt: Donna che frigge frittelle

(Continua a pag. 4)

Icilio Petrone

Luigi M. Personé

SOLILOQUIO DI REMBRANDT

Rembrandt - Disegno di giovane

Rembrandt - La presentazione al Tempio

Valerio Mariani

RISPOSTA ALL'AMICO IBERT

che distendono panni all'ombra fiorita

Luigi Bartolini

M. Personé

DANIEL ROPS

STORICO DELLA GESTA DI DIO

Chi contempla da lontano e superficialmente [illegible] panorama della [illegible] francese corre il rischio di avere una visione erronea perchè troppo unilaterale. Può sembrare a taluni che gli esistenzialisti di Saint Germain des Près con Jean Paul Sartre e Simone [illegible] ora legge, compra libri e frequenta [illegible] così non è. Claudel, M[illegible] delle riserve che si possono [illegible] sono loro rappresentati [illegible] spiritualista sono agli [illegible] e pazzoidi.

Ma v'è di più. La prova più la[illegible] del fatto che la Francia [illegible] Daniel-Rops [illegible] della [illegible] Gesta di Dio [illegible]

Daniel-Rops [illegible] conquistarsi una [illegible] psicologia dei personaggi. Basta [illegible] «Mondo della [illegible]» [illegible] «Morte di [illegible]» [illegible]

●

[illegible] il suo Dove [illegible] agrégé di Francia [illegible] classe della sua devozione [illegible] del suo professorato. Daniel [illegible] Rops le sue indagini all'anonimo degli [illegible] cristianesimo portasse una parte del [illegible]

Ind[illegible] una certa deviazione dalla retta [illegible] Daniel-Rops era tro[illegible] coscienzioso per ar[illegible] [illegible] ssioni che non erano se non [illegible] lettore di [illegible] Daniel-Rops [illegible] e di Sant'Agostino [illegible] dall'autore di quel libro significativo *Les années tournantes* non solo seppe ritrovare Iddio in cima al sentiero montuoso da lui faticosamente risalito, ma capì nel modo più mirabile [illegible] la propria aspirazione [illegible] E nello stesso tempo che il giovane e brillante scrittore scopriva il carattere essenzialmente religioso d'un tempo apparentemente preso solo dalle preoccupazioni materiali ed in preda alla vertigine della meccanica, [illegible] poteva realizzare a che punto [illegible] aspirazioni religiose, per sincere che fossero, andassero di pari passo con un'ignoranza addirittura abissale delle cose [illegible] tentato di scrivere della Storia di Dio.

Daniel-Rops è un uomo di fragile apparenza. A vederlo col petto stretto, le mani finissime pare più una porcellana [illegible] che non tipo capace di portare a termine un compito lungo e arduo. Eppure sotto queste apparenze ingannatrici si nasconde una volontà ferrea, un'energia indomita e la facoltà più sbalorditiva di lavoro.

E qui abbiamo la genesi di quella evoluzione repentina, verificatasi circa una diecina di anni fa, nell'opera di Daniel-Rops, il quale si trasformò da critico e romanziere a cui arrideva il successo più lusinghiero, in una specie di novello Renan tra cattolico ed ortodosso questa volta, costituendosi lo storico della Gesta di Dio.

Anzitutto occorre dire una parola anche del suo editore. Quando era ancora in vita, Arthème Fayard, la cui opera è continuata, dopo la morte del padre, dal figlio Jean Fayard, creò una collana storica un po' *sui generis*. Fayard aveva un fiuto infallibile. Indovinava le aspirazioni del gran pubblico e andava loro incontro. Di collane storiche in Francia, ne abbiamo a bizzeffe come le noci di Fra Galdino. Ma o sono troppo erudite o troppo popolari, o troppo costose o troppo a buon mercato. Ci voleva una via di mezzo. Arthème Fayard seppe trovarla, lanciò *Les grandes Études Historiques* e riportò col primo volume il successo più strepitoso che non gli venne mai meno coi volumi successivi. Il primo era niente di [illegible] *Histoire de France* di Jacques Bainville. Oggi chi [illegible] libri dalla copertina [illegible] del mondo?

[illegible] specializzato [illegible]

[illegible] suoi libri e pubblicazioni sugli ebrei per difenderli o per attaccarli [illegible] Daniel-Rops, definito [illegible] scrivere la storia loro, [illegible] manifesta la missione che Dio aveva dato al «Popolo della Bibbia» [illegible] del popolo eletto e dei suoi [illegible] Daniel-Rops compilò il suo libro per i lettori del [illegible] trait. Dai profeti religiosi pur [illegible]

Il successo riportato dal «Popolo [illegible]» [illegible] occuparono la Francia [illegible] materia, primi fra i quali Padre [illegible] Ricciotti [illegible] Gesù segnano [illegible] il Popolo [illegible] una sola luminosa, attraverso le tenebre del paganesimo, la quale era all'avvento del Messia precursore [illegible] Abramo [illegible] parte colle sue ombre. E questo [illegible] grado delle numerose [illegible] aveva che Daniel-Rops [illegible] stesso.

E così nacque «Gesù [illegible]» [illegible] i quali da Luca [illegible] cercato sulla falsariga dei Vangeli di dar[illegible] un ritratto veritiero e quindi [illegible] volte dalla realtà di Colui che disse di se stesso: *Ego* [illegible] *lux mundi*. Nessuno ha dimenticato gli effetti prodotti nel 1864 dall'apparizione della celebre «Vita di Gesù» di Ernest Renan [illegible] di Galilea, un certo *pathos* romantico [illegible] Vangeli.

[illegible] opera del Renan fu [illegible] valsero a [illegible] le molte confutazioni [illegible] ad onta delle [illegible] Ma [illegible] era del razionalismo [illegible] il santo [illegible] Pio X [illegible] ha segnato il destino [illegible] colonna del modernismo. Ognuno potè constatare quando Giovanni Pa[illegible] licenziò alle stampe la sua *Storia di Cristo* [illegible] in tutte le lingue superò di gran lunga [illegible] il libro fosse rigorosamente ortodosso [illegible] quello dello stesso Renan.

Ecco ora lo stesso sentiero poteva sembrare un'impresa da far tremare le vene e i polsi. Daniel-Rops, uomo di fede ardente, non [illegible] di quelli che tremano. Si buttò allo sbaraglio e scrisse un libro il cui [illegible] che poteva [illegible] in pieno all'aspettativa di quelle folle che [illegible] ano le turbe che seguivano il Maestro per ascoltarne la parola e che [illegible] moltiplicando i pani ed i pesci.

«[illegible] nel suo tempo» offre questa particolarità che lo si può leggere e rileggere senza stancarsi mai. L'Autore evita sempre il tono della polemica e riesce efficace non solo attraverso la esposizione piana e chiara dei fatti con [illegible] riservatezza che vela appena [illegible] ansiosa [illegible] delle vicende [illegible] Daniel-R[illegible] storico della Gesta di Dio [illegible] alla sua Chiesa [illegible]

Rembrandt: Clement De Jonghe

[illegible] utilizzato nel «Popolo della Bibbia» e «Gesù nel suo tempo», poi [illegible] ora, sempre nella collana Fayard [illegible] Storia della Chiesa che [illegible] volumi di circa 600 pagine [illegible] cui già sono usciti due: «La Chiesa degli Apostoli e dei Martiri» [illegible] «La Chiesa dei tempi barbari». [illegible] magnifico e grande [illegible] permettono di vedere [illegible]

Fernando Hayward

L'ANGOSCIA DI SCHÖNBERG

[illegible] struttura [illegible] ed il tessuto [illegible] il terreno [illegible] vergine, delle concezioni estetiche. Il che ciò potrebbe sembrare paradossale [illegible]

E' è quanto avviene anche nel [illegible] hanno preso il sopravvento [illegible] la creazione musicale ad un [illegible]

[illegible] dell'arte musicale. Basta ricordare, infatti, che il pensiero musicale è sottomesso a due gruppi di categorie, categorie armoniche e categorie temporali, in stretto rapporto le une con le altre. Il sensibile sonoro, cioè, insieme ad una forma armonica possiede anche una forma temporale, poichè la pienezza qualitativa della sonorità come esige l'esattezza dei rapporti armonici, esige altrettanto imperiosamente l'esattezza dei rapporti temporali. Allo stesso modo, quindi, che la opera musicale deve obbedire ad un sistema armonico, essa deve obbedire ad un'esperienza temporale le cui diverse forme di composizione sono precisamente l'espressione.

Naturalmente si tratta di un'esperienza temporale vissuta [illegible] e di carattere assolutamente interiore attraverso la quale vengono introdotti nella musica tutte le potenze e le affettività dell'anima. Ma se il tempo, nella esperienza musicale, viene invece considerato nella sua pura e banale esteriorità, è chiaro che esso, entrato ormai nel novero delle dimensioni geometriche, dovrà obbedire come i rapporti armonici, a precise formulazioni [illegible] per poter meglio intendere e valutare [illegible] fatto [illegible] possedere.

[illegible] are nello stesso tempo la nostra sorpresa, dimostrò, o meglio credemmo di capire, che il numero di arie [illegible] od opere che si potevano scrivere [illegible] binando diversamente prima le [illegible] lere e poi le parole, non doveva [illegible] considerarsi illimitato. Altrettanto [illegible] si doveva dire dei brani e delle opere musicali. Naturalmente si trattava di cifre enormi che comprendevano, tra l'altro, una fortissima percentuale di parole e temi musicali e quindi di volumi e di composizioni musicali assolutamente privi di significato. Ma ciò che più appariva sorprendente, in tutta questa faccenda, era la possibilità di ottenere con simile metodo, senza alcuna premeditazione e solo con una forte dose di pazienza, i più bei capolavori della letteratura, della scienza, della filosofia e della musica. Ma allora, pensavamo, in che consiste il vero significato di tante opere, e quale è stato il motivo di tanta passione, di tanta sofferenza e di tanta gioia? Non sarebbe stato molto più semplice comporre una combinazione qualunque di parole o di suoni e cercarne poi il significato?

Il problema come si vede, è tutto nel significato nella direzione, cioè del fattore dinamico che dà vita ai contenuti dell'arte e del pensiero.

I compositori moderni, invece, sembra che abbiano scelto la prima soluzione, quella che a loro sembrava la più semplice. Una volta fatto l'inventario del materiale sonoro, ed in questo si sono dimostrati particolarmente abili ed esperti, hanno pensato che a [illegible] della musica fosse sufficiente procedere alle più diverse combinazioni. Naturalmente non hanno tenuto conto del calcolo delle probabilità per cui occorre un grande numero di combinazioni prima di trovarne una che abbia un qualche significato. Avviene così molto spesso che il compositore perda la pazienza in questo lavoro estenuante ed arido e pretenda ad ogni costo dall'ascoltatore una comprensione che non può essere data. Perciò rinunzia ben presto a ogni significato per chiudersi in un materiale sonoro assolutamente sordo e inerte e del [illegible] dell'azione di una forma che il più delle volte abusa dei suoi poteri e finisce per distorcere, come [illegible] definiti con molto ottimismo, la [illegible] naturale dell'orecchio [illegible] che deriva da essa [illegible] Si giunge così a concepire da un punto di vista estetico ciò che ha un valore puramente geometrico e razionale.

Non [illegible] Ne abbiamo avuto, di nuovo, la dimostrazione per assurdo ascoltando recentemente al Teatro Argentina una delle ultime composizioni di Arnold Schönberg «A survivor from Warsaw» (Il superstite di Varsavia), scritto nel [illegible] su commissione della Fondazione Koussevitzky.

Schönberg aveva [illegible] nel complesso di regole melodiche e armoniche dell'arte musicale [illegible] rivoluzione [illegible] Quando apparve questo sconcertante [illegible] armonia di Schönberg [illegible] pieno di vita e [illegible] rispondeva [illegible] organica. Lo stesso [illegible] «Pierrot lunaire» [illegible] la sua novità, ma soprattutto per la [illegible]

●

[illegible] nel 1936 Arnold Schönberg [illegible] rado la ricchezza degli [illegible] si tutt'altro che un pensiero cristallizzato e del tutto estraneo al [illegible]

Schönberg è divenuto prigioniero di se stesso [illegible] vastità dello spazio sonoro che egli aveva rivendicato a garanzia di libertà creativa. Senza dubbio «l'essenza della musica di Schönberg — come dice [illegible] — risulta nelle sfere di una logica terrena», ma questa logica è venuta fuori a spese di una più armonica vita spirituale. Schönberg è ormai vittima di una sorta di agorafobia rispetto allo spazio sonoro e la sua musica riflette l'angoscia di [illegible] di non poter [illegible] rivelare attraverso le note i motivi più veri e profondi della propria anima. Forse è qui tutto il segreto ed il dramma di Schönberg. Più che di una fredda logica, quindi, si dovrebbe parlare di un grave problema spirituale [illegible] per essere ottimisti. Perciò ci sembra più aderente alla vera personalità del musicista il vivace profilo di lui dettato da Fernando Ballo: «E' forse necessario — egli dice — aver visto un ritratto del maestro dell'espressionismo per rivivere l'atmosfera di livida e disperata follia che avviluppa tutta la sua musica. Una fotografia, ad esempio, premessa all'edizione del terzo quartetto la rivela in modo pauroso. L'abito nero ha un tono macabro, le mani pesanti e rugose sembrano di [illegible] reta, la sinistra raccoglie con gesto avaro le dita intorno ad un mozzicone di sigaro. La testa è quella di uno [illegible] in abito da sera, la figura intera è quella di un delinquente e ricorda certe figure di Fritz Lang, il dottore di Frankestein e certi personaggi dei «Giganti» di Doblin. Il mondo angosciato e delittuoso della sua arte ha una celebre epigrafe: «Voici le temps des assassins», è la profezia di Rimbaud che si compie traducendo nel simbolo della vita moderna le illuminazioni di una follia — che risale a Leopardi — arsa senza residui nell'ermetismo di una forma trasparente e pura, anche se ancora madida e fremente nello sforzo creativo».

Dante Ullu

[illegible]

Dante Ulla

"I CUGINI STRANIERI,,

[illegible] l'Aretino per l'Orazia, non si ispirava e non compose sul testo latino di Livio, ma sulla traduzione italiana del Nardi [illegible] stanzialmente, per quanto s'offra ricco di [illegible] drammatico. Si può [illegible] l'altra versione data dal Corneille nell'Horace che ha ben scarsi rapporti con questo Vasile «I cugini stranieri» Piccolo Teatro, alle Arti, [illegible] alla mente, più che per ricalco [illegible] di cultura, perchè la sua [illegible] opposizione alla sicumera di tempi che [illegible] di saper tutto, perchè aveva [illegible]

Quanto a invenzione, si può dire che il Vasile tolga dal Aretino forse le sol[illegible] di Celia [illegible] nel Vasile [illegible] della nobil vesta, e che tesser [illegible] mattina e sera». Invece, in fatto [illegible] determinante la scelta del [illegible] tragico l'Aretino e il Vasile [illegible] pur nell'opposta trattazione [illegible] che produce stasi e rassegnazione [illegible]

[illegible] fotografia del [illegible] va prova [illegible] dato storico [illegible] talmente con[illegible] tutta a successive interpretazioni [illegible] Essa accertava e [illegible] proprio moralità nella storia e acquistava tanta autorità come fatto da sopravanzare di gran lunga l'eventuale certa di invenzione donde l'incapacità [illegible] a riprender [illegible] che la storia [illegible] aveva [illegible] hanno fatto [illegible] al tentativo di instaurare la par[illegible]

[illegible] il Santo sia più congruamente del l'eroe posto sul tabernacolo? Magnani [illegible]

È superfluo riassumere il contenuto dei «Cugini stranieri»: la sfida dei tre contro i tre cugini per parte di una madre albana già rapita [illegible] fautrice degli Orazi, promessa della volontà del re Tullo Ostilio e Mezio Fuffezio, come alternazione della [illegible] Noto e anche il fratello [illegible] il Publio che trafigge Orazia amante di Curio l'albano.

L'antica tragedia terminava al delitto di Publio e al processo che «in voci [illegible] e sublimi» avrebbe consacrato la virtus romana. Il Vasile oltrepassa il segno della leggenda, contro i suoi elementi favolosi, avendo un fine che non riguarda più soltanto Orazi [illegible] Romani ma Tullo Ostilio, il diabolico sacerdote, il diabolico Anco Marzio [illegible] di Mezio perpetrati dal [illegible] e dal complice sacerdote [illegible] andava per altri millenni a restaurazione di ciò che il Dawson chiama l'età degli Dei [illegible]

Ebbene, la forza promessa dei nostri [illegible] appunto a dimostrare [illegible] il Vasile ha coraggiosamente a [illegible] un'impresa disperata [illegible] fondamentale perchè si [illegible] per[illegible] in forza di [illegible] in qualche trattamento [illegible] persuasiva [illegible] vibrare [illegible]

[illegible]

Publio [illegible]

[illegible] e deve avere [illegible]

[illegible] l'Amore non deve per [illegible]

[illegible]

Greer Garson e Walter Pidgeon nel film «Addio signora Miniver» (M. G. M.)

[illegible] elementi realistici a quelli [illegible] di senso dell'[illegible] totale [illegible] complesso di [illegible] Tullo [illegible] integrato in sensibilità [illegible] del terzo re di Roma [illegible] Manfredi [illegible] Publio troppo agit[illegible] nella persona [illegible] Buona la scena del [illegible]

Vladimiro Cajoli

Persiane chiuse

[illegible] di posizione che da [illegible] sapore di «inchiesta» [illegible] per sempre [illegible] umanità dei suoi personaggi [illegible] Forse un indulgere [illegible] sfera del [illegible] al male [illegible] anche un [illegible] la qualità di [illegible] Massimo Girotti [illegible] gli chiede se egli l'amerà ancora qualunque cosa le dovesse succedere [illegible] conseguenza tutta la vicenda! Giuliana [illegible] Gerace, [illegible] Goliarda Sapienza, Cesarina [illegible] e gli altri attori che danno colore all'ambiente vivono le loro parti [illegible] e il regista li ha saputi fondere nella recitazione pur lasciando [illegible] caratteristiche di ciascun personaggio. Ma una particolare lode va a Eleonora Rossi che con questo film si è collocata fra le nostre attrici migliori. Ella ha dato una prova chiara e convincente delle sue possibilità che non si limitano a una mitica bellezza [illegible] ma vanno molto oltre verso l'intelligente studio di un personaggio reso sempre con sensibile umanità e partecipe sofferenza.

Leonardo Cortese

Spencer Tracy e Joan Bennett nel film «Il padre della sposa» di Vincente Minnelli (M. G. M.)

LA RADIO

Negli schemi dei Programmi per il trimestre del '51, si notano alcune novità che rappresentano una franca e volenterosa rivolta contro la faciloneria e il quieto vivere che più volte furono rimproverati alla vecchia Radio.

A proposito della musica leggera si può sperare addirittura in una rivoluzione. Ci si dice, infatti, che «nell'intento di promuovere più attivamente un ritorno ai moduli lirici e tradizionali della canzone italiana e di indirizzare [illegible] sia gli interpreti vocali di musica leggera sia gli autori stessi di canzoni» la R A I si è assicurata [illegible] la collaborazione di Odoardo Spadaro.

Se la notizia fosse tutta qui, e [illegible] qualche giudizio [illegible] del cantante e compositore [illegible] potrebbe sorridere [illegible] che una [illegible] primavera. Invece [illegible] ricorre allo Spadaro [illegible] soprattutto per gli aspetti [illegible] delle canzoni».

Dunque, valga quel che valga, l'esperimento Spadaro [illegible] la cosa [illegible]

È quanto meno [illegible] pura e sempre [illegible] un sentimento di cultura [illegible] testo che sia, il canto popolare è prima espressione di una tendenza d'arte che sarà tanto più pregevole quanto più avrà di [illegible] ricordi anno il discorsetto [illegible] tivo da noi dedicato a G. Lama. [illegible] si accorse che avevano ampliato il discorso con intenzioni polemiche, e capì perfettamente che [illegible] trasmissioni di canzonette napoletane [illegible] a un microfono [illegible] rebbe condurci a ricorrere [illegible] da personaggi [illegible] corso il [illegible] and basta, che tal sia può essere Toscanini, tal altro Caruso, senza dire dei clavicembalisti settecenteschi e dei moderni Benedetti Michelangeli dei [illegible] e i Malipiero, e tutti [illegible] che ognuno può nominare secondo gusti e preferenze. Dunque poichè è provato che da Marechiaro si può giungere all'ara critica della Casta Diva si loda e si ringrazia la R A I d'essersi accorta che da Harlem o New-Orleans a Napoli c'è ancora, e per fortuna, di mezzo il mare.

V. Incagnoli

NOVITÀ IN LIBRERIA

«IL SENSO DI UNA POESIA»

[illegible]

[illegible] poesia [illegible] con Baudelaire, Rimbaud [illegible] tutti i grandi prosatori, voluttuosamente ondeggianti come Montaigne, Proust [illegible] Voltaire [illegible] come France, sarebbe [illegible]

[illegible] della [illegible] rapido [illegible] quasi [illegible] tra la poesia insomma, concessa a questa gente informata alla ragione, all'ordinata chiarezza».

Ma sussiste anche un problema entro il problema della poesia francese, che è quello che abbiamo visto, cioè di possedere dei poeti ma non una grande poesia. Problema alla cui soluzione [illegible] francesi [illegible] egualmente impegnati come al primo che compensa, almeno in parte, e giustifica l'altra rinuncia: la poesia francese sarebbe contraddistinta da un particolare accento che [illegible] permetterebbe di essere colta [illegible] nel suo ambiente storico, della [illegible] poesia [illegible]

[illegible] Nelle sue stesse intonazioni, nel suo angoscioso sognare avvertiamo il dominio di una lucida intelligenza [illegible] sofferenza [illegible] nelle forme della [illegible] portano alle estreme conseguenze [illegible] simbolista, Rimbaud che [illegible] Mallarmé [illegible] sforzi [illegible] del genio francese.

E quando col nuovo secolo la poesia vuol correre anch'essa le avventure estreme del cubismo e del surrealismo, [illegible] a sollevarsi [illegible] velleitarismi e di prometeismi [illegible] una povera di risultati validi oltre la polemica, rientrano, almeno intenzionalmente, nella tradizione. Apollinaire ritrovando nel suo vagabondaggio periglioso tra le licenze più anarchiche i dolorosi e cantanti ritmi popolareschi di Villon e Verlaine e sentendo la sua esperienza necessaria alla «longue querelle de la tradition et de l'invention» per una nuova misura, chiedendo pietà in nome di quelli che combattono alle frontiere «à ceux qui furent la perfection de l'ordre». Valery, nella bufera del futurismo cubismo e dadaismo, estremo epigono del simbolismo, riprende il tentativo di Mallarmé ma con uno studio di spogliazione ancor più implacabile e governata da una lucida [illegible] ascesi [illegible] sapore, per la creazione [illegible] del [illegible] poetico autosufficiente [illegible] la Francia [illegible] la sua poesia [illegible] dal solco del suo destino [illegible] la sua prosa illu[illegible] marasma delle av[illegible] affermata [illegible]

M. Camilucci

POETI INGLESI MODERNI

Non [illegible] impresa [illegible] in prospettiva un gruppo di poeti, più difficile ancora quando sono contemporanei i quali, e perché poeti, e quindi ognuno in possesso di una propria individualità e, ancor più, perché contemporanei, difficilmente consentono di rientrarvi. S'aggiunga che sono tutti poi eterogenei in quanto inglesi e l'arduo compito di stabilire per i giovani e i relativamente giovani un equo criterio di valutazione. Qui appunto entra in gioco la personalità dell'antologista che nel caso in questione è Carlo Izzo, al quale va riconosciuto il merito di averli sistemati e intrecciati originalmente, anche se la sua scelta non sempre risponda anche a causa delle difficoltà succennate al principio antologico di senso rigoroso e [illegible] di offerta dei fiori della poesia. Lo Izzo [illegible] per lo più bene e talora ottimamente. All'alzato ideale della [illegible] Browning [illegible] sebbene [illegible] logica della scelta e ci venga presentato [illegible] Browning e [illegible]

[illegible] del tempo, in sostanza più rappresentativa e vivace. E in questo senso un innovatore, e non soltanto nella tecnica, e dunque, non che egli resti staccato dalla tradizione, ma, non diversamente dai più moderni, ne colga gli aspetti meno palesi, più reconditi e segreti, e si sincera di un colpo netto, anche se non sia necessariamente un colpo d'ala, dai suoi più illustri contemporanei. Izzo ce ne mostra assai bene alcuni aspetti, sebbene [illegible] esempi pochi e brevi brani della sua opera, e lo racchiude in una appropriata definizione «pioniere di intuizioni poetiche, ma parecchio ottocentesco nelle idee».

Certo che la sua poesia è più moderna con tutto l'ottimismo che contiene che non quella di Hardy, il pioniere del pessimismo [illegible] In pessimismo [illegible] ignora [illegible] quello di Browning, che [illegible] ogni epoca e d'ogni [illegible]

[illegible] mezzo, dei toni normali e forbiti, dovrebbe invece appartenere legittimamente la poesia classica e accademica della quale lo Izzo ha pure qualche esperienza. La formula non implica né può implicare un giudizio critico sulla materia troppo multiforme per ordinarsi e organizzarsi agli occhi del lettore, né in fondo lo presume se l'autore ha creduto opportuno [illegible] giudizi tratti dagli studiosi più [illegible] Izzo afferma [illegible] parte della poesia inglese [illegible] della poesia inglese di tutti i tempi.

Introduzione, dunque, che non va letta soltanto come una prospettiva dei poeti che figurano nell'antologia, ma piuttosto come una proiezione della sensibilità e del gusto dello Izzo e come una testimonianza della sua esperienza di [illegible] ecclettico ma ben provveduto della poesia inglese. Passando ora a un ordine di considerazioni minore, osserverò che i giudizi sulla sostanza [illegible] d'ispirazione [illegible] Yeats [illegible], che ignoro quali siano [illegible] «nella scia di Yeats» dal Read critico specialmente psicologico, che di «Tess of the D'Urbervilles» [illegible] pagine [illegible] soprattutto le prime [illegible] della traduzione [illegible] della Meynell [illegible] hills and bright [illegible] dark valleys [illegible] deep» [illegible] bright a hills non a valleys.

Augusto Guidi

Poeti inglesi moderni, a cura di Carlo Izzo, Editore Guanda

RECENTI LIBRI DI POESIA

ANTONIO TAGLIACARNE: FUGA DALLA TERRA

[illegible]

[illegible] di essere [illegible] Inoltre [illegible] del Tagliacarne [illegible] questa raccolta [illegible] esigenza di sal[illegible] eguale [illegible] più matura [illegible]

La parola di Tagliacarne [illegible] incisiva, ora addolcita in sempre delicatezze, ora spasmodica di [illegible] drammaticità e nei momenti migliori, il suo discorso si fa pensoso e trasfigurato come in un clima di estatico incanto.

Poeta [illegible] dunque d'un suo mondo [illegible] e virginale forse la più emotiva virtù lirica del Tagliacarne consiste proprio in quell'incanto per cui può essere definito il poeta delle «distanze azzurre».

FRANCO BOCCI: PSYCHE

La lirica di Franco Bocci, Psyche (Gastaldi, Milano 1950) segnalato al concorso nazionale Gastaldi, per la poesia, nasce con un'ansia [illegible] e freschezza spe[illegible] [illegible] e modulata d'un frequente afflato panteistico e costantemente sorretta da una sorta di impegno profetico. Scrive il Bocci:

[illegible]

[illegible] di un poeta [illegible] prolisso.

FRANCO MIELE: FUORI DAL TEMPO

[illegible] suo raccoglimento, ove alita [illegible] di purificazione e d'oblio, la [illegible] di Franco Miele Fuori dal tempo (E.L.I.P.) si svolge in interiori [illegible] in meditative risonanze.

Ma il sostegno [illegible] di Miele [illegible]

Tuttavia, proprio nella poesia a Miele meno congeniale è spesso tenue quella misura di eleganza che individua le sue prove migliori, sicché lo preferiamo piuttosto in certi altri motivi, dove i ricordi si fanno leggenda e la evocazione si affina in vaghezze [illegible] «[illegible] *pastori che guidano greggi sereni nel riposo dei piani... Oppure nel fiume i battelli - erano quasi sommersi*».

S'insinua allora anche un presagio di morte e si delinea il tema dell'amore, nel [illegible] di scompigliati capelli, e non manca infine l'invocazione ad una più schietta solidarietà umana.

Pregevole in queste liriche, il ritmo [illegible] spesso sostenuto da [illegible] uso degli *enjambements*. [illegible] generalmente sorvegliato ma con contratto, composto ma senza rigidezze.

Una lirica attenta, di liberi armonie e seriamente impegnata in uno stile tenero e grave.

Mario Petrucciani

PROBLEMI DELL'EDUCAZIONE

NON PIANIFICHIAMO LA SCUOLA

Nel n. 1 (Anno IX) del Bollettino di Legislazione Scolastica Comparata un'acuta presentazione di M. Berveiller puntualizza con una chiarezza e [illegible]

[illegible]

tori. Più che mai la scuola elementare, il liceo, e perfino l'università debbono assumersi il compito di indirizzare, di scelta degli interessati senza far [illegible]

[illegible]

[illegible] superare l'im[illegible]

[illegible]

visto che [illegible] il progetto Delbos, " sembra regolar[illegible] che ci si trova dentro si può constatare [illegible] Dall'altro, l'organizzazione è incoerente ". Rendere questa insieme più coerente e più omogeneo — pur mantenendo la varietà di studi richiesta dalla complessità della vita moderna [illegible] stroncata [illegible] tra [illegible]

[illegible]

Il fatto è che le scuole italiana, [illegible] qualche insufficienza [illegible] sono la loro origine negli ordi[illegible]

[illegible] non possono essere [illegible] soltanto in una parte, là dove sia possibile una [illegible] tutta [illegible] tutta [illegible] tanto allatto. Ma chi avrebbe il coraggio di tentare una riforma tale che [illegible] saprebbe condurla a termine?

Ecco quello che il Berveiller non dice, e probabilmente non vuole dire, perché il difetto fondamentale della scuola « statalizzata » è proprio quello di costituire un sistema rigido, unitario, collegato anello per anello, senza [illegible] sistema obbligato. Si potranno pensare tutti [illegible] tutti i vasi intercomunicanti che si vogliono, resta però il fatto che tutti questi divengono elementi rigidi e schematici di un sistema normativo e definitivo: ora posta la scelta tra i vecchi schemi con le promozioni, gli esami, la routine usuale, e i nuovi schemi con i piani comunicanti, l'orientamento, i *tests*, chi ci assicura la bontà di queste ultimi? Tanto può se messi [illegible] dall'insegnamento " pratico " o " professionale " all'insegnamento " teori[illegible] lasciato interamente all'arbitrio degli alunni e neppure dei loro genitori. [illegible]

[illegible] normalmente non sapranno farne uso [illegible]

[illegible] una materia e potranno avere appreso dalla pubblica fama o da loro compagni, potranno aver giudicato [illegible] da libri o pubblicazioni che [illegible] di un'altra università [illegible] che il rappresentante della materia nell'università in cui egli è iscritto, o [illegible] maestro è freddo, sta cato, che pure [illegible] che soltanto che il suo metodo non corrisponde alla natura dell'allievo. Anche desidererà far esperienza di un altro metodo e di un altro maestro, magari straniero, il nostro sistema proibisce in pratica che uno studente si rechi all'estero prima dell'esame finale, pur con l'intenzione di tornare di lì a un anno alla facoltà e al maestro di origine e questo potrà talvolta avvenire [illegible]

[illegible] vido, sì da desiderare che il ragazzo [illegible] dipendente da lui.

Ebbene, in Italia e dall'Italia es[illegible] l'ultimo congresso dell'ANPI R. (Giornale dell'Università, 4, pag. 29) sotto « Si propone che le domande siano vagliate caso per caso non oltre il [illegible] rispettiva una scuola di [illegible] superiore o ai circoli di quartiere non esistono in facoltà ne maestri che conoscano a fondo gli scolari.

[illegible]

[illegible] una [illegible] dalla pubblica fama o da loro compagni, potranno aver giudicato [illegible] da libri o pubblicazioni che [illegible] di un'altra università [illegible] che il rappresentante della materia nell'università in cui egli è iscritto, o [illegible] maestro è freddo, sta cato, che pure [illegible] che soltanto che il suo metodo non corrisponde alla natura dell'allievo. Anche desidererà far esperienza di un altro metodo e di un altro maestro, magari straniero, il nostro sistema proibisce in pratica che uno studente si rechi all'estero prima dell'esame finale, pur con l'intenzione di tornare di lì a un anno alla facoltà e al maestro di origine e questo potrà talvolta avvenire [illegible]

[illegible] vido, sì da desiderare che il ragazzo [illegible] dipendente da lui.

Ebbene, in Italia e dall'Italia es[illegible] l'ultimo congresso dell'ANPI R. (Giornale dell'Università, 4, pag. 29) sotto « Si propone che le domande siano vagliate caso per caso non oltre il [illegible]

[illegible] fatto di [illegible] Purché [illegible] [illegible] la Firenze uno dei professori più [illegible] così anche un giorno l'università italiana non sia riformata o la non sia [illegible] avverrà prima.

Giorgio Pasquali

● Nella collana « I grandi scrittori stranieri » della U.T.E.T. sono usciti due nuovi volumi: « Gli idilli del Re » di Alfred Tennyson, a cura di Maria Carla Pinalinga e « La [illegible] » di Lazzarino di Tommaso » a cura di Elena Raja.

● È stata ristampata, per la casa editrice Laterza la più nota opera di Gaetano [illegible]

● L'editore Neri Pozza di Venezia pubblicherà [illegible] « Il matrimonio [illegible]

● [illegible] fino al 30 aprile p.a. [illegible] tato Scrizzo a Roma, esponendo otto [illegible] Hubelle, [illegible] Prolet, Rossi, Reymond, Geiser, Zeebokke.

LIBERTÀ DI SCEGLIERSI UN MAESTRO

(G. Pasquali contro gli esami speciali preveduti dalla riforma)

[illegible] gli studenti [illegible]

Al primo [illegible] all'università della città nella quale ha residenza la loro famiglia o della città più vicina, o di quella nella quale abitano parenti o congiunti [illegible] trasferimento [illegible] meglio notificando la [illegible]

[illegible]

[illegible] ao.

Il fatto è che le scuole italiana, [illegible] qualche insufficienza [illegible] sono la loro origine negli ordi[illegible]

[illegible] non possono essere [illegible] soltanto in una parte, là dove sia possibile una [illegible] tutta [illegible] tutta [illegible] tanto allatto. Ma chi avrebbe il coraggio di tentare una riforma tale che [illegible] saprebbe condurla a termine?

Ecco quello che il Berveiller non dice, e probabilmente non vuole dire, perché il difetto fondamentale della scuola « statalizzata » è proprio quello di costituire un sistema rigido, unitario, collegato anello per anello, senza [illegible] sistema obbligato. Si potranno pensare tutti [illegible] tutti i vasi intercomunicanti che si vogliono, resta però il fatto che tutti questi divengono elementi rigidi e schematici di un sistema normativo e definitivo: ora posta la scelta tra i vecchi schemi con le promozioni, gli esami, la routine usuale, e i nuovi schemi con i piani comunicanti, l'orientamento, i *tests*, chi ci assicura la bontà di queste ultimi? Tanto può se messi [illegible] dall'insegnamento " pratico " o " professionale " all'insegnamento " teori[illegible] lasciato interamente all'arbitrio degli alunni e neppure dei loro genitori. [illegible]

[illegible] normalmente non sapranno farne uso [illegible]

[illegible] una materia e potranno avere appreso dalla pubblica fama o da loro compagni, potranno aver giudicato [illegible] da libri o pubblicazioni che [illegible] di un'altra università [illegible] che il rappresentante della materia nell'università in cui egli è iscritto, o [illegible] maestro è freddo, sta cato, che pure [illegible] che soltanto che il suo metodo non corrisponde alla natura dell'allievo. Anche desidererà far esperienza di un altro metodo e di un altro maestro, magari straniero, il nostro sistema proibisce in pratica che uno studente si rechi all'estero prima dell'esame finale, pur con l'intenzione di tornare di lì a un anno alla facoltà e al maestro di origine e questo potrà talvolta avvenire [illegible]

[illegible] vido, sì da desiderare che il ragazzo [illegible] dipendente da lui.

Ebbene, in Italia e dall'Italia es[illegible] l'ultimo congresso dell'ANPI R. (Giornale dell'Università, 4, pag. 29) sotto « Si propone che le domande siano vagliate caso per caso non oltre il [illegible]

[illegible] fatto di [illegible] Purché [illegible] [illegible] la Firenze uno dei professori più [illegible] così anche un giorno l'università italiana non sia riformata o la non sia [illegible] avverrà prima.

Giorgio Pasquali

● Nella collana « I grandi scrittori stranieri » della U.T.E.T. sono usciti due nuovi volumi: « Gli idilli del Re » di Alfred Tennyson, a cura di Maria Carla Pinalinga e « La [illegible] » di Lazzarino di Tommaso » a cura di Elena Raja.

● È stata ristampata, per la casa editrice Laterza la più nota opera di Gaetano [illegible]

● L'editore Neri Pozza di Venezia pubblicherà [illegible] « Il matrimonio [illegible]

● [illegible] fino al 30 aprile p.a. [illegible] tato Scrizzo a Roma, esponendo otto [illegible] Hubelle, [illegible] Prolet, Rossi, Reymond, Geiser, Zeebokke.

LA CATTEDRA AVVENTIZIA

[illegible]

[illegible] quivocabili ed assolute verità scientifiche [illegible] fatente in questa concezione, che è l'ultima [illegible] di una concezione [illegible]

[illegible]

Giovanni Gozzer

[illegible]

Quel vecchio uomo di scienza, [illegible] settantanni [illegible] [illegible] mini di sua partecipazione [illegible] sociale — e per molti il [illegible] scaduto ad un quinto di quello [illegible] appena trentacinque anni or sono. Anche rispetto agli emolumenti del 1938, cioè dopo solo undici anni, il professore universitario si trova a dover abbandonare oltre il 50 % del suo potere di acquisto a favore, per la sua parte, di quella rivalutazione dei salari dei non qualificati, a 62 volte il livello del 1938, che, per il rendimento di lavoro molto diminuito, è ritenuta [illegible]

[illegible] italiano, riceve almeno 185 [illegible] neta fosse rimasto immutato [illegible] al 1914. Niente di simile [illegible] lo stesso Ministro del [illegible]

[illegible] Italia, cassa dell'erario e tasca privata sborsano per la coltura superiore, anche per ciò che solo merita nome di coltura, necessariamente aristocratica e per definizione, incapace di proventi economici [illegible] per la coltura [illegible] il montico" [illegible] fica il capo [illegible] e la morte [illegible]

Celestino Arena

ATTUALITÀ SCIENTIFICHE

LA TERAPIA DIETETICA INFANTILE

E SUOI RAPPORTI CON LO SVILUPPO PSICHICO

[illegible]

[illegible] l'introduzione nella dieta di aminoacidi preformati può dare risultati terapeutici di grande importanza.

Oltre a questo impiego generico dei miscugli di aminoacidi deve essere ricordato l'impiego terapeutico di determinati amminoacidi in due gruppi di affezioni morbose.

Nel campo [illegible]

[illegible]

Eugenio Schwarz Tene

STORIA DELLA LETTERATURA LATINA

[illegible]

Qualcuno ha voluto [illegible] di non aver preso posizione troppo [illegible] in qualche questione [illegible] di [illegible] aver sviluppato appieno certi spunti felici. Pure, a me non [illegible]

[illegible]

Giuseppe Morelli

[illegible]

SENZA TEMPO

(Continuazione della 1ª pag.)

[illegible]

●

[illegible]

Antonino Pagliaro

NOTA SUL GUICCIARDINI

(continuazione della pag. [illegible])

[illegible]

Icilio Petrone

● [illegible]

● [illegible]

● Prima di [illegible] un libro «Bazzar» [illegible]

● [illegible]

Il Premio del [illegible] e i premi minori [illegible] dalle categorie [illegible] albergatori [illegible] saranno assegnati [illegible]

NOTIZIARIO DELLA “DANTE„

● [illegible]

● [illegible]

● Per [illegible] la lingua italiana [illegible] in gran parte [illegible] italiani.

● [illegible] una relazione internazionale [illegible] conferenza sul tema «Dal [illegible]».

● Nella capitale finlandese il dott. Nullo Minissi ha tenuto una conferenza su «Evoluzione della [illegible] italiana attraverso la poesia popolare degli ultimi cinquant'anni».

[illegible]

● [illegible]

● [illegible]

● [illegible] conferenze italiane [illegible] nel pubblico la ricchezza [illegible] d'arte e la cultura italiana del XIII secolo.

● Saranno tra breve iniziate a cura della Soprintendenza ai monumenti [illegible] i lavori di restauro della Porta Nuova di Verona. Verranno riparati i danni causati dalle manomissioni operate durante il periodo bellico e il monumento sarà completamente ripristinato nella sua originaria struttura

Direttore responsabile Pietro [illegible]

Istituto Poligrafico dello Stato - G. C.

Registrazione n. 899 Tribunale di Roma

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE
ROMA - Via del Corso, 18 - Telefono 68-627

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO III - N. 16 - ROMA, 22 APRILE 1951

ABBONAMENTO ANNUO L. 1000
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per le pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità Italia S. P. I. - Roma, Via del Parlamento, 9 - Telefono 61570 - 68996

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

ORIGINALITÀ DEL MURATORI

[illegible]

Il Muratori si [illegible] dalle Benedettini [illegible] Mauro [illegible] Muratori era [illegible] sempre [illegible] la ragione. La Fede era [illegible] robusta, da non temere lo scandalo della verità.

Anche il Muratori [illegible] alla verità [illegible] la disciplina [illegible] la teoresia del [illegible] il maggior [illegible] alla Chiesa [illegible] Cesare Baronio [illegible] rarmente dei fatti [illegible] corporal [illegible]

Raffaele Giusso

SOMMARIO

NOVISSIMI ORIENTAMENTI DELLA FILOSOFIA ESTETICA

[illegible]

SIMULACRI E REALTÀ

COMPETENZA

[illegible]

SE NON T'ASPETTI L'INASPETTATO

[illegible]

UNA CLASSIFICAZIONE DI GOBINEAU

[illegible] Gobineau [illegible] tre classi [illegible] *sodo* [illegible] *Ma son quelli di moda. La mia tendenza del mio spirito e la libertà* [illegible] *figli di* [illegible] *trenta e cinquecento, il numero di quasi privi delle Ma c'è chi gli osserva che questa cifra è molto esagerata* [illegible] *Problema che anche nel romanzo* [illegible]

Il Balzone di Anton Francesco Doni quello delle bale era sì maestro e fon attore ma di un col comune. La pace [illegible]

Varese

(continua a pag. [illegible])

Alberto Ghislanzoni

IL PENSIERO DEL CESARI

Fra [illegible] del «Caffè» e [illegible] opera di Antonio Cesari [illegible] da quell'età [illegible] distanze [illegible] si potrebbe dire che tutta l'opera sorge [illegible] polemica, su un certo senso [illegible] studiavano pregiudicatamente [illegible] letterario [illegible] questa [illegible] del suo [illegible] critica che [illegible] linguistica e [illegible] volgarizzamento delle [illegible] e novelle [illegible] produzione di [illegible] Dante [illegible]

aver tolto [illegible] il Petrarca nel poetare [illegible] notando appunto «la convenienza [illegible] delle [illegible] bene, [illegible] la bellissima collocazione delle parole [illegible] modestia e [illegible] gravità [illegible] dello stile [illegible] nel l'assennata [illegible] di vera [illegible] [illegible] un sottile [illegible] che dopo questa [illegible] potrà [illegible] fastidio [illegible] e così egualmente per gli altri i poeti, scrittori grandi e piccoli. Se facessimo parte di questo ideale e pratico moderno repertorio di lingua.

Era una lezione di modestia e di [illegible] che trascende [illegible] e diverte [illegible] costume morale [illegible]

[illegible]

Nelle [illegible] Vangelo [illegible] Cesari [illegible] Ascesi [illegible] dell'arte [illegible] opera [illegible] quel [illegible] a [illegible] era solo [illegible] alla buona e bella prosa [illegible] vaghezza e leggiadria. Così sostiene nella [illegible] sopra la lingua italiana [illegible] 1812.

Il concetto della «convenienza» e del [illegible] non poteva [illegible] da quel che [illegible] Eleganza toscana particolarmente, che il Cesari rinveniva nei suoi testi del trecento fra la bonaria umanità del Cavalca, la segreta e scontrosa [illegible] del Passavanti e l'ardita disinvoltura del Boccaccio. [illegible] dialogo «Le Grazie» scritto nel 1813 a rincalzo delle precedenti opere: «Per eleganza e bellezza di parlare io intendo in ispezialtà un certo spirito, o anima o brio, che ricevono le parole da certi congiungimenti o accozzamenti fra loro, onde [illegible] un cotal [illegible], che è quel che (a mio detto) non si può diffinire». Sicchè messo dinanzi ai testi convenienza ed armonia sentiva nel Petrarca, di cui eloquentemente parlò nella «Difesa dalle accuse per

[illegible] Nella «Storia [illegible] bella [illegible] Vangelo di San Giovanni [illegible] di San Paolo [illegible] formar [illegible] della lingua e del [illegible] da Voltaire [illegible] Nelle [illegible] Vangelo [illegible] Nostri [illegible] di Francia, non vedeano più nulla [illegible] Vangelo di San [illegible] lettere di San Paolo [illegible] Seneca [illegible] di Voltaire [illegible] di Montesquieu [illegible] l'Italia stata già maestra e padrona [illegible] non sapea più nulla [illegible] non era rimasto nulla di buon gusto, di vaghezza, di leggiadria [illegible] essere franzese. I vocaboli erano crudi e barbari se non erano franzesi: era rozzo e selvaggio chi non sapea quella lingua [illegible] barbogio chi non seminava le carte di franzesismo: e le gentili donne non erano aggraziate e gentili se il loro parlare non era tinto di quelle grazie». I quali tosco [illegible]

ra, per questo verso, nel Giordani, in una lettera all'Arici del 4 gennaio 1812: «Tanto vi amo, che voglio prendermi una gran licenza, e dirvi come ne' vostri tomi mi parve che leggiate molto e volentieri alcuni viventi. Io li riverisco assai, ma, caro Arici, stiamo coi nostri vecchi, più soavi, più lucidi, più [illegible] eppur sobri e maestosi quanto occorre». In ambedue vige questo senso della tradizione come patrimonio spirituale, forse nel Cesari più [illegible], vitale e umano, ma in ambedue uguale distanza dal Cesarotti, che pur aveva con [illegible] che «i nuovi vocaboli generano nuovi traslati, nuove frasi metafo[illegible]».

I romantici [illegible] più al Cesarotti che al Cesari, eppure fermenti di quest'ultimo, come vedremo, non saranno estranei a quelli.

Sulla via della tradizione (e la lingua era senso e anima di essa) il Cesari aveva modo di innestare la religione cristiana. In varie parti della sua opera egli parla [illegible] di questi propositi. Dappertutto poi [illegible] la confessione più candida è nell'opera «La Vita di Gesù Cristo e la sua religione» [illegible]

[illegible]

Nell'[illegible] Cesari questa [illegible] che già avevano delle [illegible]

[illegible] Escendo Terenzio nelle sue commedie per tutto onesto [illegible] volgar fiorentino, avrò per la mia parte aiutato il nobile proponimento [illegible]

[illegible]

(Continua a pag. [illegible])

Aldo Vallone

---

1 [illegible] permesso rinviare al mio «[illegible]» «Atti» di Accademia di Scienze, Lettere e Arti di Palermo» [illegible]

CLEMENTE REBORA

Rebora è un poeta che non regge a nessuna catalogazione. La sua poesia non concede [illegible] agio al sentimento [illegible] si offre alla malia delle suggestioni. Verso i poeti del suo tempo si è mantenuto in una zona neutra, per cui non è troppo [illegible] [illegible] In questo senso [illegible] poeta [illegible] di questa parte di sè [illegible] [illegible] fuori del [illegible] di impression suo [illegible] Carlo Bo [illegible] che la sua poesia [illegible] esperienze [illegible] potrà esser vera, non ne rivela però a fondo [illegible] profonda particolarità d'espressione dei [illegible] poeti di quella scuola [illegible] Rebora trova il suo posto [illegible]

[illegible]

Le poesie di Rebora [illegible] composte fra il [illegible] e il [illegible] [illegible] «Voce» [illegible] La «Voce» può essere [illegible] spirituale [illegible] Frammenti lirici [illegible]

[illegible] di quella polemica che [illegible] domanda e risposta [illegible] liriche.

Con i *Frammenti* [illegible] il poeta ha partecipato alla levata [illegible] della poesia [illegible] La sistemazione di Rebora nella poesia [illegible] [illegible]

Il primo «Frammento» [illegible]

[illegible] sita dall'animo. «Perde, chi scruta, l'irrevocabil presente»: il momento che passa ha in sè un suo potere che non è nè di prima nè di poi, per cui «Se i miei [illegible] abbandoni, / Se l'[illegible] [illegible] / Delibera il ferreo baratto con [illegible]». Dopo questa rigida [illegible], ecco l'astrazione [illegible] «Se a me [illegible] Fronda la storia e [illegible] Pur vorrei [illegible] da radice, / La sua linfa nel [illegible] tutto / e con alterno rigore felice / suggere il sole e prodigar il frutto, / Vorrei palesare il mio cuore / Nel suo ritmo l'umano destino. / E che voi diveniste — veggente passione del mondo, / Bella gagliarda bontà / L'aria che si respira. / Qui nasce, qui muore il mio canto...». Nulla è in questo «frammento» di [illegible] che [illegible] nella raccolta, quindi le definizioni e [illegible] che in altri [illegible] risaltare come pure concetto [illegible] nel Nostro non sono che «un [illegible] solitario» che egli stesso [illegible] in relazione al bene e al male.

Il lettore si [illegible] una poesia di tono piuttosto alto e di significato escavato, una poesia che si deve accogliere come ispirata da un «primo impeto [illegible]», ma raggiunta con un lentissimo lavorio di lima. La natura vi si contempla in una presenza di [illegible] universo del quale solo il poeta è l'espressione. L'ispirazione che nasce da uno slancio di penetrazione e di conquista ne è il coronamento per mezzo del linguaggio. È poesia di un sogno di «fremente [illegible]», per cui il poeta si immedesima nel creato. La bontà si traduce in [illegible] dal l'universo agli atomi [illegible] grandezza [illegible]

Vista in questo senso che è il più aderente alla spiritualità di Rebora, la sua [illegible] stata giudicata «poesia di volontà». Ma per sostenere ciò bisognerebbe ammettere che esiste un atto poetico senza il poeta. [illegible] più partecipazione creata [illegible] espressione di un'anima la quale è solo in quanto c'è il poeta. Meglio sarebbe dire che in Rebora che non doma e non riduce il suo fremito, la volontà per l'affermazione del suo mondo è semplicemente più scoperta, poichè i mezzi espressivi sono [illegible]. Vi è infatti una ricerca pari a un tormento mai placato, in continua conquista del mistero. «Romba, splende, s'aspira [illegible] Dell'uomo, del mondo, di Dio». A questo contrasto il nostro [illegible] come a «Perenne fontana che [illegible] Cosa ma è spirito e cielo». Per esso il mondo della natura è espressione [illegible] la «lucente [illegible]» [illegible] «soave [illegible]» [illegible] e «beatitudine del buon [illegible]» [illegible] è il poeta che vigila [illegible] «con imminenza di attesa» per strappare l'immagine tesa che per lui [illegible] transustanzazione. L'orizzonte di questa poesia è l'inverarsi di una superna [illegible] «Io respiro [illegible] vigor di [illegible] [illegible] E nell'urto civil, per la vicenda [illegible] d'ogni di scopro il fremito d'un Dio». Nel frammento di chiusura c'è data una nuova definizione del [illegible] che [illegible]

[illegible] «Poesie varie» [illegible] «Canti anonimi» [illegible] tutto teso a [illegible] sembra più volte alla sua poesia [illegible] e sanamente godere». Vi è in «Poesie varie» un trapasso che è una dispersione del lievito della prima poesia, e per quanto il verso mantenga vivo il suo ritmo, ha ricevuto altre derivazioni. In «Canti anonimi» denuncia in certo qual modo una suggestione dei futuristi e dei crepuscolari, per una ricerca spietata dell'immagine («In un'aureola splendeva / L'astro della mensa, / Il sol della polenta...») e per un ritmico martellare di accenti («Campana di Lombardia / Voce tua, voce mia, / Voce che vai via / E non dai malinconia»). Ma a parte questi segni, la sua poesia ha esteriorizzato la sua [illegible]

Sotto la tonaca di rosminiano, nel 1936 riprende a scrivere versi e in dieci anni, fino al 1947, compone un esiguo gruppo di poesie religiose. Di esse «La Speranza» richiama più vivamente il primo Rebora, anche se il verseggiare è in una forma più estesa. «Ho peccato, sofferto, cercato, ascoltato / La voce d'Amore che chiama e non langue / Ed ecco la certa speranza: La Croce». Così fu coronata la vocazione di un poeta che non si ispirò al creato, come a un pretesto o a un puro motivo di canto, ma come alla essenza della sua sostanza spirituale.

Casimiro Fabbri

G. L. Bernini — Apollo e Dafne - Roma - Galleria Borghese

● Nel mese di settembre p.v., avrà luogo a Reggio Calabria la X Biennale d'Arte. In alcune sale della mostra saranno raccolte opere di pittori italiani che hanno interpretato con le loro opere i paesaggi della Calabria.

BORA

Perde, chi scruta [illegible] ... un suo poi re che ... [illegible]

[illegible] la natura è espres- [illegible]

[illegible] di espressioni ... il voler integrare ... profondo stato di

... 1913-18, e in « Can- ... Rebora non è più ... suo mondo ideale e ... più volto alla sua ... « Clemente aiutati ... 8 »). Vi è in « Poesie ... che è una disper- ... tata prima poesia, e ... so mantenga vivo il ... vuto altre derivazio- ... [illegible] » denuncia in ... una suggestione dei ... scolari, per una ri- ... l'immagine (« E in ... eva / L'astro della ... lla polenta... ») e per ... re di accenti (« Cam- ... / Voce tua, voce ... E non dal ... parte questi segni, ... esteriorizzato la sua

... di rosminiano, nel ... rivere versi e in dieci ... compone un esiguo ... religiose. Di esse « La ... na più vivamente il ... he se il verseggiare ... estesa, « Ho pesca- ... to, iscaldato ... La vo- ... mania e non langue, / ... peranza La Croce ». ... la vocazione di un ... spirò al creato, come ... un puro motivo di ... lla essenza della sua

Casimiro Fabbri

... settembre p.v., avrà ... alabria la X Biennale ... sale della mostra sa- ... ere di pittori italiani ... tato con le loro opere ... labria.

LA "DAFNE„ DEL BERNINI

Quel gruppo celeberrimo che veniva al tempo dell'artista chiamato, come ricorda il Baldinucci, semplicemente « La Dafne del Bernini » ha sempre goduto d'una tale notorietà [illegible] appare difficile a chi voglia [illegible] quella [illegible] quanto [illegible] potrà intravvedere [illegible] questa è appunto il gruppo dell'« Apollo e Dafne » che il Bernini scolpì ancora [illegible] ragazzo, sotto la protezione di quel Cardinale Scipione Borghese che pochi anni dopo, doveva ritrarre nello stupendo busto della stessa villa che accoglie questi primi frutti rigogliosi del [illegible].

Gruppo, quello dell'« Apollo e Dafne » per il quale i pagamenti all'artista durarono, come ci avverti il benemerito Fraschetti pubblicando il documento fino al novembre del 1625, ma che [illegible] essere stato compiuto da [illegible] se si parla di « saldo » [illegible] tra i compensi per tutte le opere fatte a quella data, dall'artista. Comunque sia, l'arte del Bernini vi si manifesta nella sua florida primavera, ancora intrisa d'un gusto spontaneamente alessandrino come disse giustamente Roberto Longhi, prima d'irrobustirsi e complicarsi nell'empito barocco e nella visione più dichiaratamente decorativa che gli fu propria. E questo alessandrinismo che nei manieristi della generazione paterna assumeva [illegible] Apollo e Dafne » del Bernini improvvisa [illegible] te da pochi versi d'Ovidio, dallo stesso [illegible] sulla base.

[illegible] zione delle « Metamorfosi » che il pre- [illegible] al Bernini il tema del rischioso gruppo plastico. Come più tardi per gli [illegible] Santa Teresa, dai quali Bernini [illegible] S. Maria della Vittoria [illegible] l'artista trovò la perfetta [illegible] d'un « momento » ovidia- [illegible] indicato per lui: è [illegible] della [illegible].

[illegible] la naturale spinta al moto [illegible] che presiedeva ad ogni opera berniniana, questa volta, trovò il suo [illegible] Bernini si derivava, attraverso l'opera mirabile scultore dei trapassi e delle metamorfosi, ne possiamo pensare, che, sia pure nell'orbita delle preferenze del Cardinale ordinatore, il Bernini non sapesse subito vedere quale fosse lo spunto più valido per la sua fantasia questo lo trovò nei versi, « Mollia cinguntur tenui praecordia libro, In frondem crines, in ramos brachia crescunt. Pes modo tam velox pigris radicibus haeret ». Ma, come avviene nei grandi artisti il valore illustrativo del tema [illegible] sorpassato da una creazione autonoma palpitante di vita, che dalla poesia ovidiana conserva [illegible] mobile sapore, come d'una [illegible] te Bernini di fronte ad Ovidio [illegible] assai di più tutto quel tanto di alessandrino che è nel gusto del poeta classico riportando alle fonti dell'ispirazione latina la semplice allusione all'episodio di Dafne, sicchè tutto l'inseguimento di Apollo, e la disperazione della ninfa, l'invocazione l'urlo di lei, la trasformazione in alloro e la delusione del Dio rivivono attraverso il marmo la loro preziosa vita ellenistica, nell'ardito sfrangiarsi della forma nello spazio, nella piena vittoria sulla materia che si libra oltre i limiti del basamento, investendo con la sua foga l'ambiente circostante e impennandosi come un'onda [illegible].

La differenza grandissima che separa questo marmo dai suoi precedenti plastici consiste appunto nella sua « necessità » ritrovata come palpito di vita che rende duttile e fluida la materia in uno scaltrimento incredibile della tecnica [illegible] l'imitazione della natura nei gruppi dei manieristi toscani dell'ultimo cinquecento, il pericoloso distacco delle falde dei panni nelle sculture del Mochi [illegible] preziosità artefazzante di Pietro Bernini, si annulla [illegible] ragione espressiva del giovane Gian Lorenzo che restituisce alla consumatissima tecnica [illegible] la sua [illegible].

Qui tuttavia il « colorismo » plastico è ancora sorvegliatissimo e castigato si potrebbe dire che il giovane scultore preferisse attenersi ad una raffinata graduazione di grigi e di bianchi, qua e là approfondita da ombre improvvise o ravvivata da lucentezze d'avorio. Una [illegible] ritrovera più [illegible] dall'opulenza del- [illegible] contrasti sempre più vivi [illegible] e dei marmi [illegible] della « Dafne » [illegible] Apollo [illegible] afferrare in un ultimo sguardo [illegible] me [illegible] della ninfa.

Eppure tutto ciò e altro ancora, come il trapasso d'una materia nell'altra, lo accostamento di [illegible] vosi alla delicata morbidezza delle carni [illegible] formale che, nonostante le innumere- [illegible] ra celebre, ce la ripresenta intatta e nuova. Le ricerche precedenti del giovane artista ci danno ragione [illegible] sua purezza di significato [illegible] « San Lorenzo » Strozzi [illegible] immedesimato nel rendimento [illegible] verso il marmo [illegible] di effetti naturali [illegible] sa del santo, legato, [illegible] le fiamme sotto la graticola [illegible] strumento del martirio, trac- [illegible] ingenua e fortissima volontà pittorica legata agli oggetti più che all'insieme così come nell'« anima beata » e nell'« anima dannata » appare evidentissimo lo studio « dal vero » volutamente [illegible] pretesti manieristici fino a dar corpo alla favola di Dafne dove, a sua volta, [illegible] genza poetica.

Da questa [illegible] esterna materiale nelle cose e nelle [illegible] tenza fondamentale, ma uno stacco deciso e ben chiaro dal mondo immediatamente precedente o contemporaneo [illegible] suale e pieno gusto del Rubens che ben presto, nella « Verità scoperta dal tempo » diventerà elemento vitale e [illegible] giante « alba » del giovane genio si manifesta in un gruppo di capolavori di particolare sensibilità ed equi- [illegible] consapevole amore di verità plastica, ma già, quasi come in un Caravaggio più sereno e patetico, « costruita » per così dire, dalla luce.

E tuttavia questa prima freschissima e rara esperienza contiene, proprio per la sua appassionata ripresa di contatto con la realtà i futuri sviluppi più propriamente « barocchi » dello stile delle opere successive.

Non possiamo parlare ancora, non al tempo della « Santa Teresa » di rapporti di gusto col Rubens ma [illegible] nei quali la sorridente [illegible].

Non si pensa infatti di fronte al celebre « quadro » in scultura, rappresentato nell'aria nel raggio che piove dall'alto, che la fonte compositiva di quella opera è nella « Antiope » del Correggio al Louvre, sicchè il dialogo misterioso tra la Santa e l'angelo dal volto sorridente risulta da una geniale traduzione di quell'attimo di sospeso idillio inserito nel nuovo mondo di appassionata religiosità.

Fu così come per la « Dafne », che qualsiasi richiamo figurativo o culturale venne fuso e trasfigurato dalla fervida fantasia dell'artista non senza aver lasciato tuttavia qualcosa di [illegible] stessa [illegible].

Valerio Mariani

● Ogni due anni, a cominciare da quest'anno, nei mesi da agosto ad ottobre, sarà tenuta a Mentone una Biennale di Arte internazionale dedicata alla pittura. Per evitare concorrenza con quella di Venezia, questa di Mentone avrà luogo negli anni lasciati liberi da essa.

La mostra avrà un tema obbligato, che per il 1951 è « Sole », e sarà costituita da tre sezioni: una straniera, una di pittori francesi, o stranieri residenti in Francia direttamente invitati dalla Commissione ordinatrice ed una di pittori francesi o stranieri residenti in Francia, selezionati a mezzo di esposizioni regionali.

G. L. Bernini – Il volto di Apollo – Galleria Borghese – Roma

Musiche antiche e nuove

[illegible] di modo assoluto di rappresentare soltanto se stesso, isolandosi dal mondo [illegible] pretesa di molti compositori del nostro [illegible] tradizione sulla quale soltanto sarebbe [illegible] vita musicale.

Dobbiamo assistere perciò al progressivo svolgimento dell'[illegible] posto con denso e cangiante di senso e ragione di sentimento e logica, di natura e pensiero ma un processo [illegible].

Giova ripetere naturalmente che questa malinconica decadenza dell'arte musicale non può né deve essere [illegible] spirato. Il fatto determinante è invece la mancanza di un respiro umano in quelle forme e la volontaria utilizzazione ad esse dell'attività creativa dell'artista. Il che significa in altre parole mediocrità d'ingegno e povertà d'ispirazione.

Questa è, in definitiva, la vera realtà della musica contemporanea, che ha vissuto una rachitica e inutile rivoluzione senza l'impulso e la guida di un artista geniale che potesse inserirla nella storia stessa della musica [illegible] di Igor Strawinsky [illegible] sopra « S. [illegible] Monteverdi [illegible] e orchestra di Mozart (K. 491) e Weber (op. 73) insieme alla nuova « Sinfonia » di Riccardo Malipiero, la « Quarta Sinfonia » di Brahms a canto al Concerto per flauto e orchestra di Mario Zafred.

●

La Sonata sopra « Sancta Maria » per [illegible] orchestra e [illegible] di Claudio Monteverdi è stata eseguita al Teatro Argentina sotto la direzione del M° Jean Martinon, nella versione ritmica e strumentale di Bernardino Molinari.

Composta dall'autore in occasione di una solennità religiosa, la Sonata sopra « Sancta Maria » non è certamente una pagina di grande impegno, anche se offre un interessante esempio di combinazioni strumentali. Ma pur nella fragilità e nella levità [illegible] lavoro lascia filtrare, a distanza di secoli, l'[illegible] fervore umano, l'assoluta sincerità e la [illegible] dell'artista per il [illegible] mai arte [illegible].

Ed è questa la ragione [illegible] vera e profonda per cui Claudio Monteverdi può essere [illegible] tu un autentico rivoluzionario e introdusse nelle sue opere le più ardite innovazioni [illegible] verità ed il termine della [illegible] ne [illegible]. Ma questa rivoluzione egli [illegible] fonda riforma spirituale.

E' nella viva passionalità del Monteverdi, in cui nel suo [illegible] di drammaturgo e di musicista, nella sua sensibilità umana, che bisogna cercare [illegible] splendido [illegible] esempio, Homann [illegible] monteverdiano [illegible] non è più voce ma anima. Non si deve più parlare di sem- [illegible] tore.

●

Il balletto « El amor brujo » [illegible] di Manuel de Falla [illegible] posto in patria al suo ritorno dalla Francia, dove aveva trascorso sette anni consecutivi, e pensava di affidarne l'esecuzione alla compagnia di Diaghilev insieme all'altro balletto « Il cappello a tre punte ».

Il fattore spagnolo, infatti, verso la fine del secolo scorso, aveva destato il più vivo interesse in Francia dove compositori russi e francesi (Glinka, Debussy, Ravel) [illegible] ad esso famose pagine sinfoniche, avevano, in [illegible] rettamente alla rinascita musicale di quel popolo già [illegible] [illegible] Visione indubbiamente [illegible] ultima e ricca di fascino [illegible].

●

[illegible] Strawinsky [illegible] M° Jean Martinon [illegible] che, ritornato alle forme più [illegible] e barbariche del suo talento, si veste [illegible] di carattere esteriore, lascia filtrar [illegible] Strawinsky voglia [illegible] mio russo, così pieni di forza nella sua ispirazione, ed il più ricco e composito patrimonio della civiltà e cultura [illegible] tura barbara e pagana del Sacre du Printemps si fonde con quella civile e occidentale delle esperienze culturali [illegible] di affine la religiosità che è norma disciplina, principio attivo d [illegible].

Dante Ulla

G. L. Bernini – Il volto di Dafne – Galleria Borghese – Roma

SPARTACO

La rivolta di Spartaco, o «dei gladiatori», che per tre anni tenne in scacco l'intera Penisola italiana, è stata di consueto considerata dagli studiosi come semplice riflesso delle inumane [illegible] di vita degli schiavi nella tarda repubblica romana, come un fenomeno [illegible] da considerarsi una sfrangia delle due guerre servili in Sicilia, che d'altronde gli spartachiani avevano l'intenzione di rinfocolare. Ma [illegible] abbiamo già chiarito in un precedente [illegible] (Idea III n. 15 [illegible]) [illegible] per la [illegible] mettano in evidenza, per loro motivi facili ad indovinare, essi non nascondono affatto che, in tutte quelle azioni, [illegible] dagli schiavi, e in collaborazione [illegible] parteciparono all'azione [illegible] poveri [illegible] masse di [illegible] all'indigenza [illegible] che aveva [illegible] e in dibattito [illegible] braccianti [illegible] per la preferenza data al lavoro schiavile. Nella rivolta dei gladiatori, la col[illegible] fanciulli [illegible] alternata due volte [illegible] da Appiano [illegible] il quale nota pure [illegible] i ribelli erano se[illegible] [illegible] ansia dalla plebe rurale [illegible] notizie di dettaglio sono fornite per la Campania meridionale e per la zona di Pesto da Plutarco (Crasso 9, 5, 11,5) e per l'agro [illegible]

[illegible] il una per [illegible] scalata, a [illegible]

[illegible] del Vesuvio, un nuovo [illegible] pretore P. Varinio, [illegible] e del questore [illegible] con due campi [illegible] e con puntate verso [illegible] costa, di bloccare il [illegible] parte minore, e tentato di forzare [illegible] del Vesuvio, evitata una battaglia campale per Nola e Nocera e [illegible] passava a portare [illegible] Varinio [illegible] [inv]erno 73-72 sulle coste ioniche fra [illegible] Turie e di Metaponto [illegible] i rivoltosi preparavano [illegible] d'azione per il 72 per cui, se [illegible] dovevano rimanere in Italia [illegible] vero che nel 72 l'azione dei [illegible] divise in due zone [illegible] significa che l'ipotesi [illegible] che non tentò il traghetto del [illegible] Taranto? e nella Padana deviò [illegible] Modena? e poi tornò nell'Italia centrale [illegible] per [illegible] che interesse potevano avere ad [illegible] erano stati, e [illegible] alla ribellione? Vero è che la scissione [illegible] di Spartaco e di Crixo [illegible] esistevano masse di schiavi e di diseredati, sulle quali si poteva contare [illegible] per questo si saranno divise le [illegible] azione: Crixo dall'Apulia in giù, Spartaco più a nord.

E contro le due colonne, Roma decise di mandare entrambi i consoli del 72: [illegible] Gellio Poplicola, diretto contro Crixo, che dal Sannio era rimontato in Apulia con 30.000 uomini, e scontratolo presso il Gargano, lo vinse ed uccise, coi due terzi dei suoi. Invece Spartaco, dopo di aver battuto l'altro console Cn. Cornelio Lentulo Clodiano, che gli aveva cercato di tagliare la strada «sull'Appennino» forse Tosco-Umbro, vinse anche Gellio, che dall'Apulia era accorso per prestare man forte al collega, ed infine, essendo riusciti i due tronconi di eserciti consolari a riunirsi, i ribelli che colle nuove reclute dell'Italia centrale sarebbero ora stati 120.000, li posero in fuga «intorno al Piceno». Gli eserciti consolari erano ormai dispersi ma rimanevano 10.000 legionari col proconsole C. Cassio Longino nella Cispadana. Spartaco andò ad affrontarlo, vincendolo ed uccidendolo. E allora senza dirigersi affatto nè verso le Alpi, nè su Roma, avendo ormai portato l'incendio in tutte le parti a ciò preparate, dall'Apulia in su; Spartaco tornò nel Mezzogiorno della penisola, dove il morto Crixo non aveva potuto compiere la missione affidatagli, e dove quindi rimanevano ancora grandi regioni in cui gli schiavi ed i nullatenenti non erano stati adeguatamente sollecitati.

Ma intanto a Roma, nell'autunno 72, destituiti i consoli [illegible] vincere, si affidavano sei legioni a M. Licinio Crasso con compito di debellare i ribelli; ciò ch'egli riuscì a realizzare in circa sei mesi della cattiva stagione, dal novembre 72 alla primavera 71. Quando Crasso potè avvistare il nemico nella zona di Picentia, a nord del Sele, Spartaco aveva già ripercorsa la penisola fino [illegible] congiungendosi forse anche coi resti delle forze di Crixo [illegible] altro, sfavorevole per un ufficiale di Crasso, Mummio, e altri due, favorevoli invece per Crasso, Spartaco «attraversò tutta quanta la Lucania fino al mare», ossia, per Atena, Nerulum, Cosenza e Temesa giunse sulle rive del Tirreno meridionale. Egli sperava di imbarcare una parte delle sue truppe su navi di corsari Cilici, traghettandole in Sicilia, per procurarvi una nuova «guerra servile» ossia di schiavi e di liberi malcontenti. Ma quei Cilici mancarono ai patti anche perchè seppero che il governatore dell'isola, Verre, era pronto a [illegible] Spartaco [illegible] invano, spingendosi fino a Reggio, di trovar mezzi per [illegible] intanto si era giunti al colmo dell'inverno.

Ma in quel frattempo Crasso aveva [illegible] dati ed il tempo disponibile costruendo un grande fossato con vallo, dal mare [illegible]

[illegible] fretta verso il nord. Egli prevedeva che Crasso l'avrebbe subito seguito, e [illegible] nella speranza di sconfiggerlo. Se non che, pare che Crasso avesse concepito [illegible] 6000 [illegible] C. Pomptinio e Q. Fabio Rufo, dovevano sorvegliare il secondo gruppo di ribelli [illegible] Spartaco, seguendo la direttiva della via Popilia [illegible] le al Sele ad Eboli [illegible] a nord est, risalendo il fiume verso Compsa; ma Crasso, pervenuto al guado di Eboli si [illegible] il secondo gruppo di ribelli che sopraggiungeva, sicchè quando costoro [illegible] in mezzo fra i legionari di Crasso e quelli di Pomptinio e Rufo, scamparono [illegible] nei pressi della «palude di Pesto». Ma Crasso non compie l'ingenuità di inseguirli lasciando [illegible] compito a quei due legati [illegible] capi che Spartaco, tornato indietro, avrebbe cercato di prenderlo alle spalle. E così, quando Spartaco, retrocesso verso il guado del Sele, seppe che il nemico l'attendeva, non potè far altro che riprendere la via [illegible] Crasso dopo di essere accorso su Pesto, per aiutare i suoi legati a sbaragliare i ribelli di Gannico e di Casto, riprese subito l'inseguimento delle forze di Spartaco, il quale però non procedette troppo oltre, perchè avendo saputo che da Brindisi muoveva contro di lui, con altre forze, Lucullo, preferì, dopo di aver battuto [illegible] che Crasso aveva ordinato di seguirlo con cautela, di far battaglia campale con Crasso stesso. E la battaglia, combattuta «presso le fonti del Sele» terminò con lo sterminio dei ribelli, e con la morte di Spartaco, dopo una resistenza eroica. I superstiti, ancora in armi, furono braccati qua e là nel Sannio, in Etruria, nel Bruzzio; e 6000 di essi furono crocifissi lungo la Via Appia, mentre gli inermi, riusciti a disperdersi, otto anni dopo dovettero costituire i nuclei dei rivoltosi, partecipi, nelle varie parti d'Italia, alla «congiura di Catilina».

La durata notevole della «guerra dei gladiatori» [illegible] da parte dei Romani, nell'averne sottovalutata [illegible] l'importanza come trascurabile «impresa» [illegible] per due anni, le forze sufficienti e ben disposte [illegible] alla «decimazione» di reparti delle sue truppe vinte, [illegible] energici e spe[illegible]

[illegible] percorrere [illegible] la Penisola tra i loro grandi masse di [illegible]

[illegible] a peggiorare le condizioni agricole [illegible] tutte le zone in cui la rivolta si [illegible] di colture e di [illegible] per la perdita di braccia e di schiavi e di sola [illegible] sia per [illegible] attrito fra i proprietari danneggiati e i ribelli [illegible] Appare dunque del tutto naturale, come già notammo, che i territori in cui [illegible] anni appresso una [illegible] erano [illegible] per seguire Catilina nel suo movimento [illegible] tezza, alle aree di reclutamento e di azione degli Spartachiani.

Luigi Pareti

JUAN VALERA E IL GIOBERTI

Valera [illegible] era stato diplomatico a Napoli, funzionario [illegible] ambasciatore e poeta il Duca De Rivas. In quegli anni 1845-1850 [illegible] la fama del Gioberti, che contava anche [illegible] ammiratori [illegible] fra gli altri P. S. Leopardi e Giuseppe Massari, l'abate Tosti [illegible] Ferrari ecc. Le edizioni dell'*Introduzione*, del *Primato*, del *Gesuita moderno*, anche se scorrettamente allestite, comparivano a Napoli ed a Benevento, ed il nome del Gioberti si affiancava trionfalmente con quello, in Sicilia ed a Roma popolarissimo, del Padre Ventura. La tesi giobertiana, circolante nel *Primato* e nei *Prolegomeni* circa la solidarietà inseparabile di religione e civiltà, si insinua e si intreccia fra numerose variazioni, come un motivo direttivo, soprattutto nei suoi *Estudios Criticos sobre Filosofia y religion* composti fra il 1856 e il 1873. La concezione armonica, propria del filosofo italiano, reclama un armistizio permanente fra religione e progresso scientifico e civile. Vuol mostrare l'«ideologia» e la scienza puramente classificatoria come impotenti a legittimarsi da se stesse ed [illegible] nelle filosofie e religioni eterodosse delle inversioni più o meno [illegible] della «formula ideale» col additarle quali tributarie del vero «ideale» o dell'idea dell'essere, gli sviluppi di ogni scienza ed arte. Il Gioberti sanava il divorzio, pronunciato nel secolo precedente fra la scien[illegible]

[illegible] di De Maistre e di De Bonald [illegible]

[illegible] velata di incorporare alla Chiesa sviluppi e conquiste della nuova civiltà, quanto si chiamava «lo spirito del secolo», [illegible] «della terra», preconizzata dal Gioberti come [illegible] nel *Primato* [illegible] va opposto al De Maistre di fare del l'assolutismo papale uno strumento di barbarie, così Valera [illegible] ugualmente appoggiato al trono ed al [illegible] nel [illegible] di Donoso Cortes. [illegible] capacità della ragione, di sua incompetenza a decidere le questioni più [illegible]

[illegible] Gioberti [illegible] de balenare in Hegel [illegible] è la con[illegible] in apparenza profani gli stessi contenuti, del Primo Vero o Primo Ideale della civiltà come dilatazione e applicazione [illegible] scala della religione [illegible] Valera [illegible] «sviluppo scientifico» dell'idea cristiana, è [illegible] la filosofia perchè segnala la direzione che si muove con l'impulso e il cri[illegible] [illegible] *Heidelberg*), egli non solleva [illegible] pregiudizi dei tradizionalisti. Il parallelismo già evocato potrebbe venire protratto confrontandolo con l'atteggiamento di Gioberti verso Fichte ed Hegel, viziati ai suoi occhi da [illegible] ma pur sempre esenti da quella «perdita totale» dell'idea, da quella cieca inversione della «formula ideale» che egli depreca negli ideologi e sensisti francesi alla Condillac, nei giudizi così temperati, anzi improntati a fiduciosa benevolenza di Valera verso i loro prosecutori spagnoli. «Le audacie di taluni filosofi tedeschi ed i loro traligramenti eterodossi ci paiono suscettibili di essere modificati e corretti con l'aiutare un cattolico la loro filosofia. Sono più conciliabili con le nostre credenze Hegel che Aristotile, Fichte che Zenone, Krause anzichè Plotino e Porfirio». La libertà umana è salva, sia pure annunziando il progresso dell'idea. Affermare scientificamente tale processo equivale a credere religiosamente nella Prescienza e nella Provvidenza, con le quali, sotto le quali e dentro le quali si muove la libera volontà di ogni creatura. In quanto alla personalità di Dio... dobbiamo dire che tutta la dottrina di Krause, così diffusa in Ispagna, è uno sforzo stupendo della ragione per giungere a tale nozione di Dio per mezzo della filosofia razionale senza disperarne e senza rifugiarsi nel sentimento, come fecero lo Jacobi ed ora i neo-[illegible] La filosofia [illegible] carattere profondamente religioso ed il maggiore sforzo dei più eccelsi pensatori di Francia e Germania e [illegible] della maschera del positivismo [illegible] Valera prosegue nel suo piano con il [illegible] opponendo gli ontologi Rosmini, Gioberti, il Padre Ventura, al tradizionalismo che tutto sacrifica, degrada ed è declassando la ragione umana al criterio *sensuale* dell'autorità, dei miracoli e dei fatti attestati.

●

Nello stesso saggio su *La enseñanza de la filosofia* (1) scusa l'ottimismo radicale e congenito della filosofia tedesca. Valera produce la testimonianza dei Padri della chiesa Greca, da Origene a S. Gregorio di Nissa, nei quali, come nella *Filosofia della storia* di Hegel, è anticipato il definitivo trionfo del bene sul male. Così, quando «egli, S. Gregorio, celebra il perfezionamento di tutte le cose, presuppone che le cose una volta perfette, il male sarà scomparso. La [illegible] nella perfetta bellezza [illegible] compiuta e non si darà [illegible] contraddizione. [illegible] diavolo non può venir[e] [illegible] magnificenza finale. [illegible] debba compiersi suo malgrado, essa pur deve condurlo al bene ed al perfezionamento. Così, Valera [illegible]

[illegible] Scuola Araba, [illegible] denti e gli adulatori di Voltaire, gli *Illustrados* [illegible] 1788 l'esposizione [illegible]

[illegible] La confessione modesta della nostra inferiorità [illegible] questa o quella disciplina [illegible] patriottismo, e più perfino essere patriottica, Lullo, Sebondo, Vives, Suarez [illegible] F. A. Mor[illegible] [illegible] Kant, Fichte, Schelling, Heghel? Si dirà [illegible] gode cercandolo, li preferirei alla verità stessa [illegible] comuni come Copernico, Galilei, Keplero, Newton» [illegible] Valera [illegible] alla *Filosofia della Natura* [illegible] abbracciante oltre trenta volumi delle sue *Obras* si addensano in Valera [illegible] richiami [illegible] della letteratura italiana all'epoca della sua permanenza diplomatica: del Parini, del Monti, del Foscolo, del Leopardi, di Manzoni e perfino, chi lo crederebbe, di Nicolini. Ma, più frequente di tutti quelli del Gioberti, che col suo grande miraggio di una compenetrazione della civiltà attraverso la religione, del progresso sociale attraverso la «formula ideale» da lui equiparata alla rivelazione, improntò di [illegible] la sua mentalità, gli fu nei momenti decisivi della sua carriera ideale guida e maestro.

Lorenzo Giusso

---

(1) Cfr. *La Enseñanza de la Filosofia* in *Obras*, Tomo XXXIV

● È stato scoperto a Castiglione un teatro greco del IV o V secolo della capacità di quasi tre quarti di quello di Siracusa. Esso è situato sul luogo ove sorgeva la Quarta Sibari.

● «Sei storielle di nuovo conio e a tenta di coscienza» raccolte in volume anni fa, escono oggi in una nuova edizione [illegible] stampata da Vallecchi.

● Si inaugurerà [illegible] a [illegible], e rimarrà aperta fino al ottobre prossimo, una mostra dell'arredamento sacro.

IL CONGRESSO PER L'UNITÀ EUROPEA

La Conferenza europea della cultura [illegible] stringere insieme quelle, tra le forze culturali, che erano tendenzialmente favorevoli ad una visione unitaria continentale, [illegible] aveva [illegible] anche [illegible] per il predominio voluto esercitare dai fran[illegible] del Movimento per l'Unità Europea», frattanto organizzatosi in Italia, ha inteso l'opportunità di [illegible] prima del riprodursi [illegible] convegno [illegible] un'azione culturale [illegible] Istituto per gli Studi di Politica Internazionale, a Milano, il 18 e il 19 marzo, alla presenza del pubblico più intellettuale della grande città lombarda.

Il Congresso, presieduto dai Senatori Casati e Falck e dal dott. Pirelli, si è, dopo la riunione inaugurale, diviso, come già a Losanna, in tre Commissioni, che hanno rapidamente lavorato, sulla traccia di tre rapporti, predisposti da mons. Galbiati, per gli Scambi culturali, dal prof. Valsecchi, per l'Insegnamento e dal prof. Vito, per le Istituzioni. Le mozioni finali, elaborate dalle Commissioni — rispettivamente presiedute da Eucardio Momigliano, da Giuseppe Menotti De Francesco e da Gian Piero Bognetti — con l'intervento [illegible] Jacini, dei rappresentanti dei Ministeri degli Affari Esteri e della Pubblica Istruzione e dell'Università per stranieri di Perugia, hanno tracciato un quadro, sicuro e perspicuo, delle necessità, ma anche delle difficoltà, che i governi frappongono (o, meglio, che frappone la burocrazia, abituata a non uscire dai binari tradizionali), ad un più stretto contatto culturale tra le varie nazioni. Tali difficoltà sono soprattutto gravi, nel campo appunto degli scambi (circolazione del libro e delle riviste, diritto d'autore che occorre uniformare con una legislazione, intanto, europea, collaborazione radiofonica, collaborazione, ugualmente necessaria nel campo delle biblioteche e degli archivi, intensificazione dei rapporti teatrali ed artistici). Per ciò che riguarda l'insegnamento, si è dovuto andare ad una distinzione tra l'aspetto educativo e l'aspetto organizzativo. Per il primo è [illegible] zione di una coscienza, e di una mentalità europea, ed universale, nella scuola, opportunamente riformando i programmi scolastici, i testi e dando diverso svi[illegible] difficoltà già accennate, per quanto l'avvenire [illegible] all'intensificazione degli scambi di docenti [illegible] portare la scuola, e soprattutto quella superiore, ad un coordinamento di [illegible] gresso e delle risoluzioni della terza Commissione per le Istituzioni. La qualificazione di centri universitari e post-universitari, con l'annessa questione della equiparazione dei titoli accademici e dell'abilitazione all'esercizio professionale in paesi diversi da quelli del conseguimento del titolo, ha trovato concorde il Congresso. E la Commissione si è fatta auspice della creazione di università e di collegi internazionali, anche in Italia, per la sua mai smentita tradizione di universalità della cultura.

Sulla base ormai tracciata, la sera del 19, il Congresso ha votato, in assemblea plenaria, le mozioni conclusive, ponendo in luce l'opportunità di creare, per intanto, in Italia, un Centro di Studi Europei a carattere umanistico, per l'avvio alla risoluzione delle questioni prospettate e per una loro risoluzione, intanto, in sede italiana. Ha nominato, per tale Centro, una Commissione, costituita da Mario Apollonio, Mario Bendiscioli, Gian Piero Bognetti, Arturo Castiglioni, Paolo D'Ancona, Francesco Flora, Pier Fausto Palumbo, Alessandro Pellegrini, Giovanni Polvani e Francesco Vito. Ha inoltre espresso nel suo seno tre Commissioni, per le tre sezioni in cui era stato diviso, incaricate di dare continuità ai lavori del Congresso stesso, in stretto contatto con la Commissione preposta al Centro. Ha preso infine posizione a favore di un più diretto inserimento italiano alle ricerche europee di fisica nucleare.

p.f.p.

BERTI

[illegible] ricordanze [illegible] nella memoria [illegible] San [illegible] Aquino. l'epoca [illegible] caldi e chiari [illegible] letteratura [illegible] da lui equi[illegible] improvvi[illegible] mentalità, gli fu, della sua carrie[illegible]

orenzo Giusso

[illegible]

LA PAURA NUMERO UNO

[illegible] tendenze ed esperienze già care a Eduardo [illegible] a prima vista non parrebbe affatto le[illegible] «Filumena» mostra a nudo la [illegible]

[illegible] contro la guerra e contro l'allarmismo. [illegible]

[illegible] Peppino e Titina [illegible] nuovo outit, hanno assistito alla rap[illegible]

[illegible] si promuovono da tutte le parti con incoscienza ribattezzata crociata [illegible] dalla paura nucleare [illegible] un uomo senza [illegible]

[illegible] specchio al vizio [illegible] parlare d'interpolazione o di [illegible] Quali i motivi di essa? Il costu[illegible] della critica estetica (progressissima, e allora il giuntatore è persona che [illegible] disfazione con ciò che segue.

Invero, il giuntatore che vuol dire anche truffatore, è proprio Eduardo, che defrauda se stesso di un successo [illegible]

[illegible] ansapevolissimo, sotto le rispettose delle leggi armoniche che presiedono la [illegible] ore essa effettivamente è, conta invece che riesca a definirla come mi appare [illegible] ziali e non vede finché non ha trovato quelle giuste si può immaginare pro[illegible]

Dunque, con questa da noi impropriamente definita tecnica teatrale, Eduardo ci ha raccontato la storia di un uomo qualunque ossessionato dal [illegible] da Eduardo.

Vladimiro Cajoli

LA RADIO

“I DUE TIMIDI”

I due timidi, opera radiofonica [illegible] per la musica di Nino Rota, [illegible] dalla giuria del «Premio Italia 1950», annata buona [illegible]

[illegible] così tappar lla, come nell'uso di Milano — capitale, infine, della musica [illegible] del linguaggio [illegible] questa suggestione onomatopeica.

[illegible]

[illegible] gusti, arguta, [illegible] za intelligente di un sette [illegible] coro di [illegible] sottile e [illegible]

[illegible] (Il Calogero Calabrese forse sarebbe stato preferibile un parlato deciso. [illegible] sospirante levità.

V. Iocande

CRISTO PROIBITO

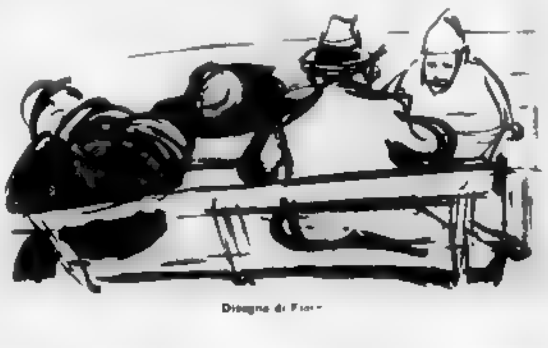
[illegible] dere che tutto [illegible] ma è su un [illegible] ben piano d'arte e ricco di molta intelligenza. Il raffinato gusto della con[illegible]

[illegible] lo con la parola, ma per un attimo e per l'ultima volta anche con la musica [illegible] lover [illegible] una statistica teatrale di personaggi che [illegible] ripresi in un modo [illegible] contrasta con il valore ideale della [illegible] stessa. E [illegible] rivela l'artificio e la capziosità dell'uso del mezzo espressivo.

[illegible] ogni tanto ha bisogno di un nuovo Cristo per lavarsi delle proprie colpe [illegible]

Leonardo Cortese

[illegible] lontana parente» di Eligio Possenti e «M[illegible] la madre» di Mario Federici.



Disegno di [illegible]

NOVITÀ IN LIBRERIA

LETTERATURA INGLESE DEL NOVECENTO

Son tutte le difficoltà [illegible] tracciare [illegible] panorama [illegible] letteratura contemporanea [illegible] momento [illegible] impone la scelta, il frapporsi e il sovrapporsi di elementi dottrinali e politici estrinseci all'opera d'arte e alla sua valutazione critica, la presenza [illegible] fattori di [illegible] dal tempo. Il Rebora ne era [illegible] a scrivere [illegible] (Firenze 1950) e ne avverte a sua volta il lettore fin dalle prime pagine, in [illegible] che qualsiasi riserva ed appunto [illegible] previsti e scontati. Diremo subito [illegible] pochi che si possono fare sono [illegible] e limitati alle proporzioni [illegible] prospettivo, non intaccano l'essenza dell'opera. Ci pare, tanto per [illegible] esempio, [illegible] Charles Morgan [illegible] diffusa [illegible] del Morgan [illegible]

Quanto al Joyce, di cui tutti conosciamo l'importanza nella cultura europea moderna, il tono un po' sbrigativo e diffidente va forse ricondotto ad una [illegible] bizzarro [illegible] in questa aderenza del suo [illegible] cui forse si accorda una naturale inclinazione alla simpatia e alla comprensione di scrittori, in cui personalità artistica ed umana si completano armonicamente. [illegible] buon senso, [illegible] lui il più geniale apologeta [illegible] talora il più sfer[illegible]

[illegible] che servano ad illuminare scrittori o movimenti culturali. Fin dall'inizio [illegible] caratterizzano l'indole e l'educazione di quel popolo: il senso del concreto, il gusto dell'avventura, l'interesse [illegible] per [illegible] eloquenza [illegible] viva di [illegible] conversatore [illegible] natura amara [illegible] se pur [illegible] che è forse la qualità più riccamente sviluppata presso gli inglesi, [illegible] la loro forza artistica e pratica di maggior conseguenza. Gli inglesi hanno saputo nel romanzo creare figure vive con una continuità e abbondanza mirabili anche se spesso la loro pittura risente di un impressionismo eccentrico, quasi caricaturale. Ma nei grandi romanzi i loro ritratti sono parlanti, come in Manzoni e in Balzac».

La lunga citazione non ci pare inutile a mostrare come il R. sappia ritrovare il filo che ricollega alla tradizione scrittori come Kipling e persino come Shaw e Wells, con i loro atteggiamenti ribelli. In essi e nei loro [illegible] contemporanei si continuano appunto l'attaccamento al concreto e, soprattutto, l'esigenza di atteggiarsi a riformatori, a profeti, portatori di messaggi e il proposito [illegible] arte.

Il metodo è certo suscettibile di critica su un piano teorico ma è giustificato in larga parte nei confronti della letteratura inglese così «impegnata» nella vita pratica, così libera da schemi accademici e da preconcetti [illegible] e indipendenza della cultura [illegible] la vita costituisce un elemento di forte vitalità anche per l'espressione letteraria, che non risulta quasi mai esercizio solitario, esperimento isolato senza nessuno che l'ascolti.

Metodo del resto inteso dal R. con tanta larghezza e intelligenza da permettere alla sua sensibilità, al suo gusto, alla sua formazione culturale di affermarsi in capitoli, come quelli su Shaw e il teatro e su T. S. Eliot, che hanno compiutezza di saggi, e di rivelarsi in osservazioni sottili e precise pur nella [illegible] con cui sono disseminate nel testo. Segnaliamo [illegible] quelle sul Kipling e [illegible] valori di propaganda» della sua opera, sulle relazioni tra il cinema e la tecnica narrativa del Cronin e di altri moderni, la distinzione tra Yeats e i crepuscolari [illegible]

[illegible] il volume un succinto e succoso compendio di storia della letteratura inglese, opportunissimo e utile sia per chi voglia rapidamente sintetizzare le proprie nozioni sull'argomento, sia per chi debba, sia pur sommariamente, apprendere quali sono i filoni della tradizione che con tanta forza pesa sui moderni scrittori inglesi.

Anna Maria Finoli

« HO VEGLIATO LE NOTTI SERENE »

[illegible] detto che il traduttore è un poeta, e qui la presenza della poesia forza alla gratitudine, e piega anche il filologo a un rispetto che supera pregiudiziali e [illegible] innanzi allo [illegible] va sofferenza del testo da parte d'un genuino poeta.

Si possono rilevare due tendenze contrastanti ed opposte. Da un lato l'in[illegible] lirico porta il nuovo poeta a rendere esplicita ogni immagine e suggestione [illegible] fraintendimenti del latino: *nil mirum* [illegible] finale dell'episodio della mucca orbata del vitellino in *Il dolore*. Il testo è talora indebolito o sciupato, con ridondanze [illegible] *pigram que tegitem* p. 30 [illegible] p. 38 [illegible] *migrant* p. 92 [illegible] *sub aetherii luminis* [illegible] tradotto «che [illegible] p. 41 [illegible] del latino. [illegible] frequentissime sono spesso [illegible] il sangue dall'epiteto «il bianco [illegible]» [illegible] un gratuito [illegible] p. 91 [illegible] ora appaiono nuove immagini: «dalle paludi immobili» p. 67, oppure «rimbombanti di suoni come di mare» p. 8[illegible], diluizioni un po' rancide: «nemmeno se il mare disteso sulla terra s'alza a turbare / la chiarità alle dei cieli», tutto per il nudo *non si terra mari miscebitur et mare caelo*. Del tutto arbitrario appare il tradurre *rerum summa* «questa calamità delle cose create» p. 61 o inserire (p. 77) «proprio perché tutto è fornato alla morte». E sostanziali integrazioni si osservano *passim*, ad es. p. 101, 107, 111 [illegible] «Ma se nella morte [illegible] essere straziati» [illegible] *La morte* [illegible]

La potenza de[illegible] corre sovente il rischio di illanguidire nelle sottigliezze d'una dizione così moderna, per quanto tesa, nelle levità di tonalità rarefatte e, si direbbe, greche. Ma [illegible] caldi» (p. 17); *corpore toto* «sulla nudità delle carni» 53, già non parranno più arbitrii. E la solenne sublimità dei *patri serenique aetheris ignes* apparirà [illegible]

[illegible] stupiti di fronte alla rivelazione d'una nuova personalità di Lucrezio e d'una insolita, [illegible] che non è, secondo il suo insegnamento, che la *vita immortalis*, sembrano [illegible] questo [illegible] estremo.

F. M. Pontani

UN « ORLANDO FURIOSO » DI LUSSO

Dopo le *Mille e una notte* e dopo il *Decameron*, quest'anno puntualmente l'editore Einaudi ha stampato — consolidando una tradizione alla quale è da augurare lunga e felice costanza — l'*Orlando Furioso*. Anche stavolta l'edizione è «preziosa», tre volumi di [illegible] stampa, [illegible] ottave per pagina [illegible] e giustezze che invitano alla lettura lenta; è stata [illegible] illustrazioni e legature che sono certo le più belle della nostra [illegible] si presenta l'opera [illegible] pregiudizi, per dir brevemente, di critica letteraria: il testo è quello già stabilito da Santorre Debenedetti per i laterziani «Scrittori d'Italia», note non ce ne sono, e l'appendice di venticinque pagine («Trame e personaggi principali») assolvendo chiaramente lo scopo per cui è stata scritta, [illegible] da Elio Vittorini [illegible] della materia [illegible] Forse per questa Appendice [illegible] e le tentazioni [illegible] saranno mancate, da [illegible] di riflessione, [illegible] il suo discorso da una [illegible] rassegna delle [illegible] maggiori [illegible]

[illegible] fuori dell'ordinario [illegible] della cultura [illegible] A leggere certi programmi di collezioni a poco prezzo, ci sarebbe da credere che questi bravi industriali siano stati presi dallo zelo per la beneficenza in nome della cultura. Noi vogliamo offendere [illegible] la cosa [illegible] valore positivo se qualcuno arriverà a ripetere il successo, per esempio, di quella collezione popolare Sonzogno alla quale un po' tutti siamo debitori di qualche lettura peregrina e non vile. Stando così le cose, queste edizioni «di lusso» verrebbe voglia di considerarle anacronistiche [illegible] partenza dal [illegible] stabilito dal prezzo [illegible] sappiamo [illegible] desiderare l'opera di un [illegible] spesso manca del denaro per [illegible] e che viceversa [illegible] avrebbe per sua natura ed educazione e pertanto a ben altri testi.

•

[illegible] l'arte, minore, dello stampatore a quella maggiore del poeta: la materia [illegible] di parere reali e carnali.

[illegible] è già detto [illegible] delle illustrazioni [illegible] problema del gusto a un più preciso interesse di cultura e di critica. Egli ha [illegible] come dice l'introduzione [illegible] possono sfuggire [illegible] confuso margine [illegible] per l'ambiguità e la reciproca [illegible] bilità all'assimilazione che presentano i fenomeni di due ordini sostanzialmente estranei [illegible] sono possibili e graduabili [illegible] una loro maggiore o minore [illegible] riproduzioni del Roberto del Cossa, del Tura [illegible] di Piero di Cosimo [illegible] Mantegna [illegible] trascorrono [illegible] Tuttavia questi sono cavilli [illegible] bellezza [illegible] bellezza di quelle che veramente [illegible]

•

Ora aspettiamo [illegible] prossimo [illegible] fantasia. Tre volumi come questi, identici tra loro nella rilegatura ma variati nelle [illegible] poesia dialettale: Porta, Belli, Di Giacomo.

Ferdinando Giannessi

L. Ariosto: *Orlando Furioso* a [illegible] di Elio Vittorini. Voll. 3, pp. 44 - 561 - 598. Ed. Einaudi, Torino 1950.

« ROMA BIZANTINA » DI SQUARCIAPINO

[illegible] letteratura al tempo di [illegible] Sommaruga editore [illegible] e ricamato con una lena e una pazienza [illegible] nella nostra storia letteraria del secolo scorso, come Carducci, D'Annunzio, Pa[illegible] Capuana, Matilde Serao, Edoardo Scarfoglio, Pietro Sbarbaro [illegible] anche lo Squarciapino ha [illegible]

Renzo Frattarolo

G. Squarciapino: *Roma bizantina*. Torino, Einaudi 1950, L. [illegible]

PIÙ IN ALTO DI OGNI STELLA

[illegible] fondamentali, che sempre sostanziano la dinamica dell'anima umana. [illegible] basta la consapevolezza del Suo perdono per restituirci le premesse di una felicità non peritura.

[illegible] Paradiso [illegible] Francesco [illegible] povertà gloriosa.

[illegible] il perenne rinnovarsi della vita.

Ma tra le composizioni più impegnate e complesse sono da menzionare «Desolazione» [illegible] le «altissime barriere» del [illegible] solidarietà [illegible] «Massimo volle [illegible] tenero e favoloso [illegible] di un bimbo morti [illegible]

[illegible]

Mario Petrucciani

PROBLEMI DELL'EDUCAZIONE

MATEMATICA

SENZA ANTICIPAZIONI

Tra matematici e pedagogisti non [illegible] rimprovera qualche cosa di più. Egli cioè non ammette che pedagogisti o psicologi possano entrare nel suo sacro re[illegible] quali non si accettano discussioni. Le fasi distributive dell'insegnamento, il suo ordine, il suo sviluppo, egli lo determina seguendo le leggi stesse del procedimento matematico, in modo da stabilire i punti di partenza e svolgerli [illegible]

[illegible] dunque questa didattica particolare, essa è proprio quella dei matematici.

Basta che diamo uno sguardo ai nostri programmi per avvedercene. Senza [illegible] la primaria, dove si prevedeva che al suo 5° anno di scuola (10-11 anni), il fanciullo conoscesse tutta la aritmetica [illegible]

[illegible] normalmente acquisto da giovanetti che ancora non sono arrivati alla fase [illegible] mento stesso è acquisibile? Le esperienze di Thorndyke, della scuola di Winnetka, dell'École du Mail, le quali mostrano che tutto l'insegnamento dell'aritmetica sia notevolmente anticipato rispetto alle possibilità medie di acqui[illegible]

[illegible] i quale si è basato e si basa sia l'insegnamento sia la compilazione dei [illegible] sostenibile oggi nella scuola dai 6 ai 11 anni. Mentre nello studio delle scienze [illegible] che la tecnica sovrana dell'insegnamento [illegible] per arrivare, dopo aver esaminato un certo numero di casi, alla «scoperta» della legge, i matematici procedono a [illegible] la quale evidentemente è una definizione astratta, e viene «studiata», ma non interpretata o sperimentata, donde [illegible] di 3ª elementare la moltiplicazione partendo dalla definizione del moltiplicatore, del moltiplicando e del prodotto e insegnando le «regole» per fare la moltiplicazione ci comportiamo come quel tale che voleva insegnare ai suoi alunni a nuotare seguendo le norme del manuale [illegible], dire cioè che [illegible]tica va appresa gradualmente prima sul piano concreto, poi su quello rappresentativo, infine su quello astratto o logico-deduttivo vero e proprio.

Una metodologia dell'insegnamento aritmetico non può quindi prescindere da un più approfondito studio dei rapporti fra lo sviluppo mentale del fanciullo o dell'adolescente e la ripartizione del programma di insegnamento di tale materia, onde evitare quel numero [illegible] troviamo nelle scuole e [illegible] parte è da attribuir[illegible] ne dell'insegna[illegible] non effettiva in[illegible] E ciò, uno dei [illegible]ttiva impostazione del procedimento metodologico si traduce in deficienza di rendimento scolastico. In fondo la scuola media si sviluppa su un settore psicologico il cui segno caratteristico è il passaggio da una fase concreto-intuitiva ad una fase che potremo rappresentare col termine di intuitivo-astratta. Tra la scuola primaria, in cui prevale il procedimento intuitivo e la scuola superiore, in cui [illegible] conquista procedimento logi[illegible]

la scuola dagli 11 ai 14 anni è la fase [illegible] esercizi che contiene potrebbe essere tranquillamente abolito in favore di un testo che il fanciullo faccia da sè, sul [illegible]

Il Monroe, fin dal 1919 sui suoi «Principles of Method in Teaching Arithmetic as derived from Scientific Investigation» raccoglieva in 24 principi essenziali i risultati delle sue ricerche. In tali principi figurano alcune interessanti [illegible]tica basata su[illegible] [illegible] danno risul[illegible] che sono otte[illegible] re sulla risoluzione dei problemi stessi [illegible] qui abbiamo citato solo alcune di quel[illegible] sono del resto confortate da tutta una serie di ricerche svolte dal Woody, dal Traloe, dal Curtis, dallo Shonell, dal Buswell, dal [illegible] parti dell'aritmetica e sulle *eredita[illegible]* dell'attitudine aritmetica. Una delle co[illegible] scuola secondaria compaiono le opera[illegible] zioni aritmetiche o addirittura al[illegible] pure conoscere il significato elementare della parola e molti altri non saprebbero certo applicare a un problema [illegible] rivedere i problemi didattici di questo insegnamento alla luce di una più razionale metodologia, non è inutile parlare di «matematica senza anticipazioni», ossia di un insegnamento matematico che abbia meno fretta, che non [illegible] avvii alla terminologia tecnica e al procedimento operativo con quella gradualità che [illegible] carattere, didattica [illegible] mo termine dell'insegnamento della matematica [illegible] e le cui possibilità non vanno dimenti[illegible] la materia che gli si insegna.

Giovanni Gozzer

LA SCUOLA POPOLARE NEL 1950-51

[illegible] guito un titolo di studio di 1°, 2°, 3° grado elementare, a seconda del tipo [illegible] sentiamo alcuni dati di cui siamo in possesso, con qualche considerazione in merito.

Va subito detto che ma vi importanti progressi sono stati fatti in questo anno, nella lotta per riscattare il popolo dall'analfabetismo.

L'analfabetismo, qualcuno l'ha definito [illegible] «un mal sottile» che dove [illegible] di della società [illegible] aggrediscono e tormentano il corpo, la scienza mette oggi a disposizione [illegible] dominare alcuni dei più potenti antibiotici: penicillina, streptomicina, clo[illegible] per eliminare l'ignoranza ricordiamo [illegible] mêlée à la pâte humaine la nouvelle cette incurable noirceur gagne le dedans de l'homme et y devient le Mal», [illegible] cioè il maestro, fornito di sapere, di autorità, di bontà.

E come i medicamenti riescono inef[illegible] per debellare [illegible] vorre che ci sia nell'illetterato la decisa volontà di liberarsi dal male che lo pone in una deplorevole condizione di inferiorità di fronte ai propri simili più progrediti.

Ed è proprio questa facoltà di volere che è stata accortamente suscitata da dirigenti e docenti, sì che scuole si sono aggiunte a scuole via via che è fiorito l'amore per il sapere.

21.472 corsi sono stati istituiti nel 1950-51, 1.958 in più dell'anno precedente.

Se consideriamo che questo è il quarto anno di lotta contro l'analfabetismo, su piano nazionale, e che nel primo triennio dei 342.466 allievi che hanno frequentato i corsi tipo A, numero 212.571 hanno ottenuto la promozione alla seconda, terza, quarta o [illegible] rate, giacchè — come abbiamo visto — al grande numero di allievi, iniziati o avviati al perfezionamento delle abilità strumentali acquisite corrisponde, anzichè una diminuzione, un sensibile aumento dei corsi.

Ciò — è doveroso riconoscerlo — è frutto dell'azione stimolatrice delle autorità scolastiche centrali e periferiche, dell'attiva collaborazione dei docenti, e della fede e del fervore con cui [illegible] nostro popolo.

[illegible] posseggono ancora la chiave del leggere e dello scrivere, che ignorano [illegible] cozzamenti di quei venti caratteri [illegible] sopra tutte le invenzioni stupende [illegible] tano che rileva [illegible] dell'analfabe[illegible] tismo, e mezzo di illetterati, il che vuol dire il 21 % dell'intera popolazione, con massimi in Calabria del 48 % [illegible] del 50 %.

Nel 1948 tale percentuale era considerata ridotta al 14 %, in tutta Italia. [illegible] zionale dal 1947-48 al corrente anno scolastico sono stati istituiti in totale 67.078 corsi, ai quali si sono iscritti complessivamente 1.361.232 allievi), dobbiamo concludere che la massa di analfabeti in Italia è molto diminuita.

Ma la campagna non può ritenersi conclusa. L'analfabetismo, se è scomparso o va estinguendosi nei grandi centri urbani e in determinate regioni, si annida ancora nei piccoli centri, in alcune zone rurali e isolate, specie del Mezzogiorno.

E' in queste zone che dovrà dirigersi particolarmente, d'ora innanzi, l'azione stimolatrice e risanatrice iniziata e condotta con tanto impegno dallo Stato, da Enti e Associazioni.

E dovrà essere azione capillare condotta con spirito di apostolato e per la quale occorrerà chiamare a raccolta le energie di coloro che [illegible] a soluzione un problema [illegible] più importanti ed urgenti: dare a tutti l'alfabeto.

Naturalmente occorrerà tener presente la natura dell'uomo, il quale è cervello, ma anche — e soprattutto — cuore. Occorrerà cioè provvedere, oltre che alla sua istruzione, alla educazione dei suoi sentimenti più nobili.

Occorrerà insomma — come ammonisce in suo recente scritto Giovanni Papini — «creare le condizioni adatte affinchè ogni uomo possa compiutamente esprimere se stesso per il proprio bene e per il bene della società».

Giuseppe Principali

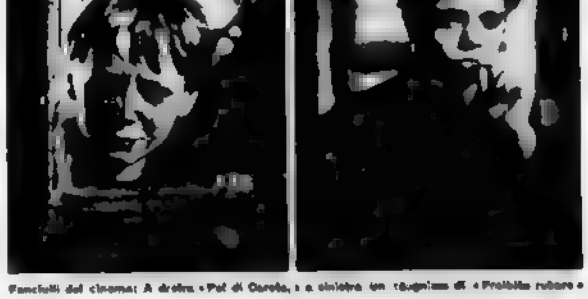
A PROPOSITO DELLA LEGGE

sulla cinematografia per l'infanzia

[illegible] diante anche la riforma della scuola preparata dall'on. Gonella [illegible] di dare nuovo impulso a tutta l'attività [illegible] laborazione dall'Istituto di Pedagogia del Magistero di Roma e dalla Cineteca scolastica del Ministero della pubblica istruzione [illegible] riguardanti [illegible] avere avuto quindi la possibilità di esaminare la ricca documentazione raccolta dai ragazzi di tutte le par[illegible] [illegible] sato da parte degli organi legislativi [illegible] questo campo, tuttavia non siamo completamente persuasi che le iniziative da prendere [illegible] bintere davanti alle sale di spettacolo pubblico, invece che nel partire da [illegible] e qualcuno anche certi [illegible] ragazzi avevano così potuto assistere [illegible] 914 risse, a 360 casi di ubbriachezza, a 163 rapine, a 120 adulteri, a 224 omicidi, a 615 atti di brigantaggio, a 109 furti, a 71 incendi ed assassinii, a 65 suicidi. Confessiamo che queste cifre ci hanno lasciato estremamente perplessi [illegible] costruire il metodo statistico con cui [illegible] ma 18 volte al mese (che sembra [illegible] cioè 36 volte in due mesi) e che abbia [illegible] ogni film da lui veduto vi erano 25 risse, 10 casi di ubbriachezza, 5 ra[illegible] brigantaggio, 5 furti, 2 incendi, 2 suici[illegible] dal ragazzo? Confessiamo che non ci è mai capitato di vedere un film che contenesse una tale fiera campionaria [illegible] quale pensiamo che forse non è questo il metodo statistico su cui si è basata l'inchiesta. Ci nasce allora il [illegible] cioè, per spiegarci, se in un film esisteva un caso di ubbriachezza e questo film era stato visto, mettiamo da 120 ragazzi, si concludeva che i ragazzi avevano visto 120 casi di ubbriachezza, e così via.

Il secondo metodo naturalmente non è più adatto del primo a suscitare la nostra fiducia nei risultati dell'inchie[illegible] [illegible] una dolce illus[illegible] ben farne se potesse [illegible] si credeva quando [illegible] cora le complesse [illegible] che regolano l'evolu[illegible] rante le nostre ricerche che dura[illegible] materiale consistente in circa [illegible] questionari e 2.000 relazioni libere. Vogliamo citarvi a questo proposito la risposta data da un ragazzo di [illegible] ni alla domanda «Quale pers[illegible] ti ha indotto ad essere [illegible] *sole*». Da ciò si può comprender[illegible] me e la valutazione di que[illegible] e senso di responsabilità da [illegible] pre basandoci sulle notizie da noi raccolte, che il fenomeno cinem[illegible] giovane d'oggi, come genera[illegible] quenza, in Italia, oggi, essa si aggira attorno alle 4 proiezioni mensili, in quanto all'interesse generico, poi, il [illegible] - fare o assistere a giochi [illegible] leggere, giocare, ecc. — il cinema occupa solo tra il terzo e il quarto [illegible] che il cinema [illegible] apocalittico, ma un semplice mezzo tecnico di cui i giovani di oggi si servono per soddisfare quella che è stata l'esigenza della giovinezza di tutti i tempi: allargare, cioè, il mondo della propria [illegible]

T. P.



Fanciulli del cinema: A destra «Pel di Carota», e a sinistra un ragazzino di «Proibito rubare»

ORIGINALITÀ DEL MURATORI

(Continuazione della 1ª pag.)

le [illegible] della Camera Apostolica [illegible] posizione di difensore ufficiale pur disinteressato del suo signore contro la Curia, che ha lasciato qualche traccia nel suo atteggiamento antitemporalistico. Atteggiamento [illegible] che si inserisce nelle generali polemiche del tempo tendenti a fissare i limiti [illegible] della patria [illegible] del Muratori salutato, per la [illegible] del *regno di Napoli* [illegible] della storiografia [illegible] nazionale, illustra [illegible] tra autorità [illegible] ecclesiastica.

[illegible] XVIII [illegible]

[illegible] leggi, di [illegible] di arti, di vesti, di milizia, di monete, di spettacoli, di mercati e di mercanti, di placiti, di [illegible] rapporti [illegible] aspetti della vita [illegible] misteri.

[illegible] che il Muratori [illegible] senza aver [illegible] il [illegible] logico pur senza forse aver [illegible] consapevolezza, fu il primo a considerare la [illegible] storia [illegible] della cultura, come «Kulturgeschichte» nel senso più pieno della parola.

Nell'ampiezza del disegno delle *Antiquitates* si riflette la feconda versatilità dell'ingegno e la sterminata dottrina del Muratori. Teologo di non comune valore, letterato non spregevole, anche se depose assai presto la cetra, [illegible] e conquistato definitivamente e appassionatamente alla storia, nelle *Antiquitates* egli si rivela giurista non meno che padre della storia. La [illegible] scienza del diritto ha cooperato a formare di lui lo storico, il che non apparirà strano a chi ripensi quanta parte del diritto sia la storia, e quanta della storia il diritto. Era già un bell'ardimento del Muratori aver affondato le mani ed avere portato la luce del suo spirito critico, aver trattato con grande serietà e con informazione sicura e precisa problemi ed aspetti della vita feudale e consuetudini germaniche, quando ancora molti ritenevano vero l'apprezzamento, dato qualche secolo prima da [illegible]

[illegible] opera, a chiara significazione della sua finalità illustrativa. È d'altro lato [illegible] nel Muratori [illegible] del Muratori.

[illegible] parere, non [illegible] tutta, per dirla con Ranke, [illegible] di chi si tiene pago «di conoscere [illegible] badare le cose» senza attingere nei fatti lo spirito, nella molteplicità l'unità. Era invece una storia che aveva una propria filosofia e questa filosofia era la religione cristiana nella codificazione aristotelico-tomistica. Secondo quella filosofia, la spiegazione delle grandi e complesse fila dei fatti umani è da ricercare non negli individui, nel volere e più spesso negli errori dei singoli, oppure nella «fortuna» e nel «caso», posti come arbitri delle azioni umane, o, a guisa del Machiavelli, nella «virtù», e cioè nell'energia individuale, ma invece nella Provvidenza, assunta come guida dei fatti umani individuali o collettivi.

Secondo il Muratori, le forze dello ingegno umano sono limitate e non possono scoprire il mistero profondo con cui la Provvidenza guida gli eventi umani grandi e piccoli. A differenza del Vico, il quale era convinto che la storia, opera umana, dovesse essere intelligibile agli uomini [illegible] verità che a detta del Croce (*Storiografia e idealità morale*, Laterza 1950, p. 88), si [illegible] grandi acquisti del pensiero [illegible] la definizione di Socrate [illegible] a priori di Kant [illegible] Hegel [illegible] capitali [illegible]

[illegible] divulgò quanto avevano fatto intere congregazioni religiose.

Raffaele Ciasca

NOVISSIMI ORIENTAMENTI DELLA FILOSOFIA EST TICA

(continuazione dalla pag. 1)

sulta dall'unione di settori o di funzioni fra loro separati, come sostengono i distinzionisti, ma è un tutto assolutamente unico e unitario che in ogni atto impegna in varia gradazione l'intelletto, la volontà, la sensorietà, [illegible] la rivelazione estetica non è solo apprensione intellettuale, ma esperimento sentimentale e percezione sensibile, che investe la totalità dell'essere. Inoltre in ogni uomo si riscontra l'anelito verso la bellezza ignota, che assurge dall'assidua ricerca [illegible] di bellezze sempre più [illegible] a giungere alla suprema Bellezza [illegible]

[illegible] antiche e geniali concezioni interpretate e avvalorate peraltro con mezzi moderni e con sensibilità moderna. [illegible] il De Propris [illegible] tutti gli scrittori di tali questioni filosofiche dimostra più intima dimestichezza con la poesia e la letteratura [illegible] che con le arti figurative e con la musica, la quale ultima soprattutto, opportunamente considerata, avrebbe richiesto indagini e valutazioni a parte. Infatti, come il De Propris ha fatto notare, e come noi teniamo qui a ribadire, le varie arti trovano la loro unitarietà [illegible] certi principî della nostra [illegible] dello spirito umano [illegible]

Alberto Ghislanzoni

Il pensiero del Cesari

(Continuazione dalla pag. [illegible])

[illegible]

[illegible] sforzi il canone in nome della tradizione e della fede. A [illegible] non importa, mentre è bene notare [illegible] l'uno e l'altro, settecento e Cesari [illegible] spianeranno la via al romanticismo.

Aldo Vallone

DIALOGHI

[illegible] *Dialoghi*, Casa [illegible] Mata, Siena, 1950, L. 300 [illegible]

[illegible]

Enotrio Mastrolonardo

Direttore responsabile Pietro Barbieri
Istituto Poligrafico dello Stato - G. C.
Registrazione n. 299 Tribunale di Roma

PREZZO DI UNA COPIA LIRE TRENTA

SUPPLEMENTO DI "IDEA"
diretto da PIETRO BARBIERI

REDAZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE:
ROMA - Via del Corso, 18 - Telefono [illegible]

I manoscritti, anche se non pubblicati, non si restituiscono

IDEA

SETTIMANALE DI CULTURA

ANNO III - N. 17 - ROMA, 20 APRILE 1952

ABBONAMENTO ANNUO L. 1500
CONTO CORRENTE POSTALE 1/2160

Per la pubblicità rivolgersi alla Società per la pubblicità in Italia S. P. I. - Roma, Via del Professaccia, 9 - Telefono [illegible]

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo terzo

RELIGIONE E LIBERALISMO

Un mio recente articolo sull'equivoco dello Stato laico, ospitato in questo periodico, ha avuto il privilegio di richiamare l'attenzione di un collaboratore de « La voce repubblicana », Giuseppe Santonastaso. Riprendo di buon [illegible] lasciato, e pretesto dello scritto che lo liberale, nel senso [illegible] ordine nazionale a carattere [illegible] rivo per la tutela del diritto [illegible] Questa è appunto la dottrina sociale della Chiesa cattolica [illegible] perchè riguardano [illegible] abbia cioè rassicurato [illegible] proprio [illegible] e che nel suo seno [illegible] state deviazioni di vario genere [illegible] sulto può negare ed è ovvio che [illegible] sia stata. Il Vangelo è esigente e crea grandi doveri anche nell'esercizio del [illegible]

La nostra [illegible] visto l'impegno o il compromesso [illegible] co, trascura i motivi religiosi [illegible] no che questo sia accaduto in Italia e che gli uomini di governo e i parlamentari [illegible] principi [illegible] sati dai stessi, e dal gruppo che [illegible] conquistò la maggioranza dei voti, al [illegible] esplicite [illegible]

[illegible] concezione religiosa nell'esercizio del potere politico dall'arcana che essa [illegible]

[illegible] ma cosa al « liberalismo moderno » come posso prenderlo a male [illegible]

di Angelo Messedaglia, uno Maestro? Il sentirsi « inserito », che [illegible] tra cosa dall'essere conservatore [illegible] di molti una preferenza di stile più [illegible] li limiti programmatici, un'altra e [illegible] ro, e non [illegible] pro [illegible] ro, alle quali ripresa [illegible] confrontarle con altre [illegible] e assai [illegible] pudicamente. Un giorno di sue Carte [illegible] si storia, da par suo, con i moderati chiamandoli per disprezzo « moderaticoli », e vi fu tirato in ballo, a quanto ricordo, anche Antonio Fogaz [illegible] ideologie a parte [illegible] scearne attinente l'esempio.

Facendomi più dappresso alle cose dette da Giuseppe Santonastaso, devo piegare in quale senso le mie proposizioni sarebbero di « natura istituzionalistica » (un altro « ismo », Non direi che siano di natura propriamente istituzionale, a meno che si intenda con questa frase lo spirito con cui viene esercitato il [illegible] il quale non può [illegible] religioso non può essere che naturalmente o confessionalmente, cristiano. Di questa alternativa in regime democratico [illegible] la Maggioranza [illegible] la Verità. La Maggioranza è arbitra di [illegible] per sè e [illegible] Monarchia [illegible] del bene o del [illegible] della felicità o della [illegible] della [illegible] o della di[illegible]

[illegible] come ogni uomo può catalogare per questo o per quel vitalolo, per quello della salvezza o della perdizione, secondo la sua « maggioranza » interiore. Il suo orientarsi è una determinante politica elementare sulla quale tuttavia influisce lo spirito con [illegible] il potere politico si attua e viene esercitato. Una Chiesa apostolica non può [illegible] estranea a questo spirito: una Chiesa indifferente è una contraddizione in termini.

Si la Chiesa cattolica, come non [illegible] di riconoscere Giuseppe Santonastaso, e pretesto dello scritto che [illegible] liberale, nel senso [illegible] ordine nazionale a carattere [illegible] rivo per la tutela del diritto [illegible] Questa è appunto la dottrina sociale della Chiesa cattolica [illegible] perchè riguardano [illegible] abbia cioè rassicurato [illegible] proprio [illegible] e che nel suo seno [illegible] state deviazioni di vario genere [illegible] sulto può negare ed è ovvio che [illegible] sia stata. Il Vangelo è esigente e crea grandi doveri anche nell'esercizio del [illegible]

La nostra [illegible] visto l'impegno o il compromesso [illegible] co, trascura i motivi religiosi [illegible] no che questo sia accaduto in Italia e che gli uomini di governo e i parlamentari [illegible] principi [illegible] sati dai stessi, e dal gruppo che [illegible] conquistò la maggioranza dei voti, al [illegible] esplicite [illegible]

[illegible] concezione religiosa nell'esercizio del potere politico dall'arcana che essa [illegible]

[illegible] mare contraddizioni che [illegible] Alessandro [illegible] pugno [illegible] ro di [illegible]

[illegible] stione un [illegible] lato da quel [illegible] biamo [illegible] ti dei nostri giorni stessi, che [illegible] di proposito perchè non sembri che [illegible] voglia diffamare qualcuno ». E qui sia dopo avere affermato che il [illegible] more Federico, non lo cede affatto al [illegible] Augusto. Il respassano, Antonino [illegible] astantino Arcadio, Timoro. [illegible] rio Magno. Ma qual lodi [illegible] ancelion [illegible] ditto parol [illegible] ab [illegible] e quando [illegible] navano nel regno della memoria che [illegible] il regno delle ombre. Ombre i buoni uomini di carne ed ossa invece quelli che aveva sotto gli occhi. Non vuol diffamare e affinchè il velo del [illegible] tessuto con i fili della cultura non renda irriconoscibile la verità, ecco [illegible] libresco. « Nessuno però [illegible] comprendere a parlare del Gran Siniscalco del regno di Puglia, perchè a lui male dei morti non vi sono pericoli ». Il principe Federico era elevato. Ma lui non cede in lui, mascherato con [illegible] eccelse corone, un fratello della Regina Giovanna, amante e carnefice di Gran Siniscalco?

IL FOSCOLO E I TERRONI

Negli ultimi mesi di vita, il Foscolo a Londra dettò questi epigrammi

Lazzaroni, Lombardi e Genovesi
Gente che stava a invilupp ar le glebe
Con poi si remo eternamente tesi
Per dar esempio alla malnata plebe

« Invilupp ar le glebe », com'è facile intendere, significa voltar la terra, zappare insomma. Ma quando che sorpresa Questi coltivatori di terra questi terroni non sono né siculi né [illegible] né lucani, né pugliesi, sono lombardi e genovesi. E son per di più lazzaroni.

I poveri terroni di oggi tutto « tranne lazzaroni » [illegible] la qualità che [illegible] bistugiata [illegible] cure speciali [illegible] ma [illegible] esperienza la quale però non [illegible]

[illegible] ture contraddizioni che [illegible] Alessandro [illegible] pugno [illegible] ro di [illegible]

[illegible] stione un [illegible] lato da quel [illegible] biamo [illegible] ti dei nostri giorni stessi, che [illegible] di proposito perchè non sembri che [illegible] voglia diffamare qualcuno ». E qui sia dopo avere affermato che il [illegible] more Federico, non lo cede affatto al [illegible] Augusto. Il respassano, Antonino [illegible] astantino Arcadio, Timoro. [illegible] rio Magno. Ma qual lodi [illegible] ancelion [illegible] ditto parol [illegible] ab [illegible] e quando [illegible] navano nel regno della memoria che [illegible] il regno delle ombre. Ombre i buoni uomini di carne ed ossa invece quelli che aveva sotto gli occhi. Non vuol diffamare e affinchè il velo del [illegible] tessuto con i fili della cultura non renda irriconoscibile la verità, ecco [illegible] libresco. « Nessuno però [illegible] comprendere a parlare del Gran Siniscalco del regno di Puglia, perchè a lui male dei morti non vi sono pericoli ». Il principe Federico era elevato. Ma lui non cede in lui, mascherato con [illegible] eccelse corone, un fratello della Regina Giovanna, amante e carnefice di Gran Siniscalco?

IL FOSCOLO E I TERRONI

Negli ultimi mesi di vita, il Foscolo a Londra dettò questi epigrammi

Lazzaroni, Lombardi e Genovesi
Gente che stava a invilupp ar le glebe
Con poi si remo eternamente tesi
Per dar esempio alla malnata plebe

« Invilupp ar le glebe », com'è facile intendere, significa voltar la terra, zappare insomma. Ma quando che sorpresa Questi coltivatori di terra questi terroni non sono né siculi né [illegible] né lucani, né pugliesi, sono lombardi e genovesi. E son per di più lazzaroni.

I poveri terroni di oggi tutto « tranne lazzaroni » [illegible] la qualità che [illegible]

L'EDUCAZIONE E LA TELEVISIONE ALLE PRESE NEGLI STATI UNITI

[illegible] Le stesse proteste denunzie si trovavano pubblicate dal libro *Washington Confidential* [illegible] e erano lette nell'inchiesta del *World Telegram* sulla canzone [illegible] di New York. In Televisione [illegible]

[illegible] Opera e Metro[illegible]

[illegible] per dimostrare i loro contributi e per [illegible] che non si formano tra le [illegible] delle canzoni di [illegible]

[illegible] Esso arriva a [illegible] nel momento [illegible] degli Stati Uniti [illegible] nella Televisione [illegible] alle quali è confidata la fortuna [illegible] educazione. È uno degli strumenti [illegible]

[illegible] Si capisce che gli educatori non [illegible] vettero [illegible] sibile dare [illegible] dicevano quel [illegible] avevano visto la sera prima [illegible] schermo della Televisione. La Televisione era una rivale [illegible] pante. Da prima gli educatori si [illegible] no con il disprezzo. [illegible] Hunter College prof. [illegible] ster, la quale « un [illegible] Poi s'avvidero che non se la facevano [illegible] ora cercano di impossessarsi di una parte delle stazioni di Televisione, non avendo la possibilità di sostener la concorrenza. Essendo i più deboli [illegible] verono allo Stato. Lo spazio della [illegible] che [illegible] trasmettere le opere [illegible] ra si potrebbe al massimo [illegible] con una disposizione che [illegible] nola maniera di [illegible] nista che determini i [illegible] sostiene a protezioni che possano turbare i sentimenti teneri di chi non è ancora pronto ad essi della [illegible] quindi per un'azione che cancelli la ingiustizia di questo divieto.

Dobbiamo però con altrettanta chiarezza manifestare il nostro dissenso sull'opportunità di promuovere iniziative che mirino a dar vita a pubblicazioni periodiche per i cani. Non ce n'è bisogno. Riviste, settimanali come quelle di cui a torto si lamenta la mancanza [illegible] e li lusingano uomini e donne [illegible] ardentemente. Il torto quindi è dei cani che non chiedono alle riviste i fatti che sono penosi compilati, illustrati proprio per ricercarli esaltarli, renderli [illegible] più degni della specie cui appartengono.

Valma

[illegible] *quando i nemici aspettavano che [illegible] nel parco in esse per sempre. Tutto a correbbe che conviene che [illegible] Fornito colonia i terroni il [illegible] [illegible] stavano ad [illegible] [illegible] tantesca della loro vita [illegible]*

RIVISTE PER I CANI

[illegible] tolo di fondo per intenti [illegible] *nerale requisitoria sul torto fatto ai cani negar ad essi la distrazione della lettura. Perchè non si [illegible] loglie illustrati come quelli che [illegible]*

L'articolista ricorda di aver [illegible] che il proprio cane lo seguisse in una sala cinematografica dove [illegible] proiettato un film non troppo interessante. Il cane si addormentò [illegible] protestò forte e insultante contro [illegible] disposizioni che vietano ai cani [illegible] mai [illegible] tendere una si amena [illegible] ci si potrebbe al massimo [illegible] con una disposizione che [illegible] nola maniera di [illegible] nista che determini i [illegible] sostiene a protezioni che possano turbare i sentimenti teneri di chi non è ancora pronto ad essi della [illegible] quindi per un'azione che cancelli la ingiustizia di questo divieto.

Dobbiamo però con altrettanta chiarezza manifestare il nostro dissenso sull'opportunità di promuovere iniziative che mirino a dar vita a pubblicazioni periodiche per i cani. Non ce n'è bisogno. Riviste, settimanali come quelle di cui a torto si lamenta la mancanza [illegible] e li lusingano uomini e donne [illegible] ardentemente. Il torto quindi è dei cani che non chiedono alle riviste i fatti che sono penosi compilati, illustrati proprio per ricercarli esaltarli, renderli [illegible] più degni della specie cui appartengono.

Valma

[illegible] chestra [illegible]

[illegible] La lotta [illegible] bisogna credere che tutti [illegible] di Televisione [illegible] sono scempi e [illegible] [illegible] sono [illegible] delle [illegible]

Giuseppe Prezzolini

I Sigg. Abbonati — i cui abbonamenti sono scaduti — sono pregati di voler provvedere con cortese sollecitudine al rinnovo inviando l'importo relativo di L. 1500, a mezzo del c/c postale n. 1/2160

SIMULACRI E REALTÀ

IL VERO MOTIVO

[illegible]

Alberto de' Stefani

SANDRO BAGANZANI

Nel 1920 esordiva il poeta Sandro Baganzani con « Arie paesane » il libro [illegible] il biglietto da visita del crepuscolarismo [illegible]

[illegible] rione sofferenza [illegible] disfazione [illegible] zani ha [illegible] nel lungo cammino [illegible] cisterna che lo soffocava. Non gli è capitato che di rado il possesso di mezzi atti a suggerirgli la rispondenza dell'immagine all'intenzione. La quale, appunto, è rimasta allo stato di tentativo.

Da quanto esposto, una verità emerge, che è poi il fondamentale difetto del Baganzani: l'inesistenza, in questo ultimo, di una « sua » poetica. Che è [illegible]

[illegible] reale [illegible] del Baganzani [illegible] tutte le rotte [illegible] qui, e slancio verso una [illegible] virile, e desiderio di [illegible] rammollimento [illegible] e l'inerzia di un organ[illegible] affetto dalla « tosse » [illegible] la « fontana » del Palazzo [illegible] « organetti » di Barberia » del [illegible] poesia popolare, senza [illegible] apparentemente – di nessun momento, mentre il poeta « vorrebbe » che la parola scritta raggiungesse gli effetti di quella « cantata » dalle poderose ugole dei suoi ruvidi alpini!

Il meglio del Baganzani è nella raccolta « Ora di notte », che vedrà postuma la luce, a cura del Comitato Veronese di onoranze a questo poeta. In [illegible] questa, pur se il letterato non abbia di[illegible] del tutto le passate esperienze [illegible] la penna gli scivola sulle viete [illegible] di anni o sul fare [illegible] tuttavia proprio ora verso [illegible] la senile [illegible] il Baganzani ha potuto [illegible]

Nunzio Cossu

Caravaggio – Riposo nella fuga in Egitto (Roma Galleria Doria)

INVITO ALLA STORIA D'ITALIA

[illegible] Crispi, Garibaldi, i Piccolli, niente di tutto questo [illegible] non è vero la Storia ma solo la geografia, la spina dorsale degli Appennini [illegible] dell'Italia, una geografia [illegible] senza la lampada del[illegible] che illumina e feconda o lascia oscure le geografie, dove nascondo la sua faccia. Non c'è volontà, non c'è l'Idea; per l'Italia non c'è l'Idea. Che ci starebbe a fare allora il suo giornale, scusi, signor Direttore? Vero è che l'Italia ha una sua civiltà che le fece una ante litteram. Vero è che in senso la nostra storia che faticosamente si venne attuando dopo la caduta dell'Impero Romano e la cui luminosa e ampia e innumerevole espressione si distende per ben quattro secoli dal due al cinquecento e non v'è cosa che manchi: poesia, narrativa, musica, filosofia, matematica, fisica, pittura, scultura, architettura, industria, commercio, tutto in un senso unico, [illegible] Salute: l'Italia continua per suo conto la civiltà mediterranea e fa seguito agli Egizi, Micenei, Greci, Romani e in questo suo fiorire si fa una dalle Alpi alla Sicilia inconfondibile. Tutta la Penisola è chiamata, Sicilia compresa, a questo parto; tutta la spina dorsale dell'Appennino si scuote come una corda percossa da un pollice potente. Poi il sonno e poi ancora la ripresa. Manzoni e Leopardi per non dire di altri, son nomi tali da riempire da soli tutto un secolo. È proprio il contrario di ciò che Levi sostiene. L'Italia è un risultato della civiltà e della cultura. Su tale via s[illegible]

[illegible] la ragazza di [illegible]

Mi credo

Suo dev.mo

[illegible]

● I principali [illegible]

● L'editore Sansoni [illegible] questi giorni un volume [illegible] di Cesare De Titta [illegible] di Gabriele D'Annunzio [illegible] dello stesso poeta.

● [illegible] le edizioni [illegible]

● È uscito in questi giorni [illegible] W. [illegible] Kinder di Londra [illegible] la traduzione inglese di « Lettere d'una novizia » di Guido Piovene, con il titolo « Confessions of a novice ».

L'INDICE DEI NOMI

Un elemento di assoluta necessità per [illegible] e la cultura è l'indice [illegible] E non solo l'indice [illegible] sempre [illegible] quattro fogli di [illegible]

[illegible] dell'ultima ora che avevano [illegible] la cosa ma si [illegible] « Vita di Machiavelli » [illegible]

Molte volte questo affare dell'indice [illegible] opera difficoltà dovute o all'autore o all'editore o al revisore tipografico. È una cosa noiosa, lunga e soggetta a errori di stampa nell'indicazione del numero della pagina [illegible] nella consultazione cercare un nome che si desidera [illegible] l'indicazione numerica e poi arrivati alla pagina non trovare nulla! [illegible] fra autore, editore e revisore.

Ci sono tali libri in cui questo indice non sarebbe strettamente necessario ma la scrupolosa esattezza dell'editore non vi rinuncia. Per esempio, [illegible] volume di Aldo Vallone « Gli studi danteschi dal 1940 al 1949 » che ha nelle varie categorie in ordine alfabetico la bibliografia ragionata delle opere precedute dal nome dell'autore potrebbe alla meglio servire anche senza l'indice, ma un'edizione di Leo S. Olschki non si considererebbe perfet-

(Continua a pag. 8)

Ettore Allodoli

TESTIMONIANZA DI CARAVAGGIO

[illegible]

Caravaggio - Madonna di Loreto

Caravaggio - Cristo a [illegible]

A proposito di Bartolini

[illegible]

ANTONELLO TROTTI

[illegible]

● L'Accademia di Belle Arti di Carrara bandisce un Concorso fra gli Artisti Italiani per un'opera di Scultura a tema libero, da eseguirsi in marmo bianco di Carrara.

Per desiderio della Famiglia Forti di Carrara erogatrice della somma il premio viene intitolato «Premio di Scultura Eugenio Forti» per onorare la memoria del loro congiunto, ing. Eugenio Forti.

Il Concorso è regolato dalle seguenti norme:

I concorrenti non potranno presentare più di un'opera ciascuno.

Al vincitore sarà assegnato il premio unico ed indivisibile di L. [illegible].

L'opera deve essere originale e non deve mai aver preso parte ad altri concorsi e esposizioni e il concorrente farà la proposta esecutiva di lavorazione scritta.

Il concorrente è tenuto a presentare il modello in gesso a grandezza di esecuzione. La figura o le figure non devono essere inferiori al naturale.

Il concorso scade alle ore 18 del 31 luglio.

Valerio Mariani

Ettore Allodoli

LA VITA DEVOTA
E LE SUE TAPPE IN G. RUYSBROECK

[illegible]

[illegible]

Paolo Brezzi

Michelangelo nel '700 inglese

[illegible]

Livio Jannattoni

L. Rosi — Donna con bimbo

ULTIMI GIORNI DI ANDRÉ GIDE

[illegible]

Giovanni Visentin

PEDAGOGIA E COMMEDIA

La Compagnia Calindri-Villi-Volonghi Volpi-Riva diretta da E. Sabbatini (Teatro Quirino) ci ha dato una prova di affiatamento e di buon mestiere che avremmo voluto vedere applicati anche a testi migliori. Tuttavia notiamo almeno una commedia che avrebbe meritato accoglienza meno distratta da parte del pubblico romano. I tre atti e sei quadri di S. Taylor, «Vita felice» (*Happy time*), nella traduzione di A. Salvatore, hanno impegnato in autentiche difficoltà la Compagnia che, frugando in ogni piega di un canovaccio spesso sbiadito e approssimativo, ha fatto molto onore alla tradizione dei comici ricchi d'istinto e d'entusiasmi.

Ottawa, 1929. La data ha forse altra necessità che quella di favorire la scelta di un piacevole vestiario: infatti, la animalesca euforia che circola nelle vene della famiglia canadese qui rappresentata, è più credibile nell'immediato dopoguerra di trent'anni or sono. Se a qualche popolo è lecito credersi discendente di Eros e conservatore della sua legge in terra, questo è il popolo francese, non già preso come abitante di una particolare sede geografica, ma come portatore di sangue e di nervi che lo seguono inalterabili ovunque un francese si trasferisca; questa l'opinione di S. Taylor e dei componenti la famiglia di un allegro musicista, tutti d'origine e di lingua francese, tranne *Maman*, una scozzese il cui puritanesimo tenta qualche coraggiosa e combattiva sortita dai precordi, per rintanarsi subito inorridito (ed anche un po' blandito) alla vista della bestia trionfante. Il Nonno, con ghette bianche e fiore all'occhiello, sgambetta perennemente in caccia di avventure; forse più parlate che vissute, ma c'è Bibi che ascolta. L'adolescente nipote del vecchio fauno e figlio di *Maman*.

Papa, il più innocente membro della famiglia, e tuttavia un teorico del naturalismo, anche se non si professa precursore dell'educazione sessuale. Zio Desmonde è il pratico della famiglia: giovinotto, viaggiatore, ex-combattente molto decorato, impetuoso e ricco di immaginazione, vola di corolla in corolla, purtroppo ronzando, sì che Bibi drizza le orecchie e ascolta volentieri. Tra altre figure e macchiette riempitive, entra in casa Mignonette, una piccola attrice di varietà sottratta dal musichiere alle sconce proposte di un impresario, e condotta in quel rifugio che somiglia piuttosto a una polveriera: nonno, zio e nipote, echeggianti nell'intimo le diverse variazioni

Il piccolo Vittorio Manunta in «Peppino e Violetta» regia di Maurice Cloche

dato ben altra importanza a tutto il lavoro. L'incidente del disegno osceno è risolto, come abbiamo detto, con un ricatto dei Bonnard al direttore, laddove poteva essere tentata la rappresentazione dell'urto tra due mentalità non prive di ragioni drammatiche; l'incidente della camicia si conclude con un fervorino del padre a Bibi. In esso non si ascoltano parole nè sinceramente, nè profondamente ispirate alla gioiosa-pura, ingenua concezione della vita che i Bonnard dichiarano di seguire senza pericolo, ma senza mai saperci mostrare a quali freni si raccomandino tutte le volte che l'allegra *promenade* prende chine pericolose.

•

Non si è nascosto il carattere poscia-distico premmente in *Happy time*; e tuttavia dobbiamo insistere nel rammarico che S. Taylor abbia perduto l'occasione di darci una commedia eccellente. C'erano le premesse e i sottintesi; c'era la madre intellettualmente e moralmente ostile alla leggerezza dei suoi cari, con l'arrendevolezza a cui l'amore la costringe sempre, sia per le vie del senso (ama il marito, e lo ama, senza rendersene conto, proprio così com'è), sia per quelle dell'intelletto oscuramente avvertito che in tante proposizioni di quei suoi strani familiari c'è più verità o necessità che nelle inibizioni proprie. C'era una festosa e veramente ingenua aria di naturalezza in questo naturalismo senza giustificazioni filosofiche. C'erano Freud e seguaci a commestare l'implicito avvertimento che un'educazione aperta agli pel la gioia di vivere, così come spesso genera la spinta a delinquere. C'era il conflitto tra certa serenità, diciamo, latina e certa cupezza anglosassone. C'era il sesso, argomento di moda, e il mistero del suo sbocciare imperioso, da riguardarsi come un dono e non come una minaccia. Queste ed altre cose c'erano, ma come ci fossero per caso, perchè mancava proprio la penosità della scelta, della graduazione e quella, anche drammaticamente feconda, del dubbio. Si può perdonare al nonno arteriosclerotico e allo zio scapestrato, ma il padre, teorico di tendenza e d'ufficio, di fronte a quel Bibi improvviso e ibrido (non più bambino nè chiaramente uomo), dovrebbe tremare almeno di tenerezza paterna e farci intendere che, pur non volendo infliggere ai figlio complessi di colpa, ha coscienza o intuizione improvvisa di responsabilità che non si affrontano così alla moschettiera. La madre stessa, che più volte minaccia reazioni esasperate per amore di Bibi, resta alle indicazioni del canovaccio e interviene soltanto come elemento meccanico nella vicenda.

Tuttavia la commedia, anche come scheletro è occasione perduta, ci è parsa la più interessante tra quelle presentate dalla medesima Compagnia, la quale, in grazia di una felice distribuzione di parti, ha potuto sottolineare i pregi del lavoro, nascondere una parte delle manchevolezze, offrire ai propri componenti un misurato esercizio di realizzazione veloce, svagata, marcatamente, intelligente. Ciò dicendo, pensiamo soprattutto a Franco Volpi che, nella parte di Desmonde, rappresenta il più felice incontro di questi ultimi tempi tra le qualità di un attore e le esigenze del personaggio: quel suo guascoismo amoroso, l'impronitudine raffrenata da stile, la proverbiosa levità sono qualcosa più di un bel centro in un personaggio facile. Il Sabbatini si è un poco sfrenato, ma senza eccessi intollerabili, nelle esuberanze del nonno. Il Calindri è riuscito a far prevalere il *francese* sul padre, con ciò rendendo un bel servizio al testo. Olga Villi, appropriato inneseo del contornante esplosivo e L. Volonghi, la madre, nella misura consentita loro da S. Taylor, hanno ben secondato il ritmo della commedia.

V. Cajoli

Ritorno della Signora Minniver

LA RADIO

RIVISTE AL MICROFONO

«Numero unico» è una nuova rubrica del III programma ideata con la felice larghezza di vedute e con la penetrazione che distinguono le invenzioni sedite e feconde, dagli espedienti escogitati per tirare avanti. «Una nuova rubrica che si intende dedicare alle riviste letterarie, artistiche e culturali: i più importanti periodici di questo tipo, riassumendo per il pubblico a quelli italiani, verranno invitati, a turno, a preparare trasmissioni tali da documentare esaurientemente gli ascoltatori sugli indirizzi teorici e tecnici che presiedono al lavoro di ogni pubblicazione. Ogni trasmissione dovrà fornire una sorta di specimen radiofonico della rivista presentata, recando a guisa di articolo di fondo una enunciazione di premesse teoriche e di intenti pratici, alla quale faranno seguito scritti appositamente approntati dai collaboratori più tipici del periodico, rubriche abituali, esempi poetici e narrativi ecc.».

Così si esprimevano gli Schemi dei programmi per il III trimestre. Prima di esaminare gli aspetti secondo noi positivi e quelli negativi della prima realizzazione già avvenuta, cogliamo sottolineare la grande importanza di un'iniziativa che ha un solo difetto deprecabile: d'essere nata per «numeri unici». La letteratura, in Italia almeno, sta languendo. Ci si dispensera dai facili discorsi sulla discesa non tanto del livello radio, quanto del livello superiore della cultura italiana, che, come ognun sa, non riesce a mantenere con le proprie forze (cioè con la pura vendita dei giornali e delle riviste) organi stabili e duraturi. Qui basti dire che, se la Radio può fare qualcosa a contaggio dei pochi uomini di buona volontà, che si sforzano di comunicare con altri uomini gli aspetti più costruttivi del nostro pensiero e della nostra civiltà, acquisterà benemerenze, non esitiamo a dire, storiche.

Consentire ai letterati d'uscire dalle catacombe, indurli a farsi scrittori di più larga respiro per il solo contatto con la luce e l'aria fresca, e sotto gli stimoli di un consenso veramente largo e di un'attenzione in cui ben pochi di essi osano ancora sperare, diffondere di nuovo tra il pubblico il sentimento ragionante della propria civiltà; strappare coscienze e intelligenze al rotocalco... e altro, altro ancora che si può facilmente immaginare, sono atti proposti che vogliamo riconoscere alla R.A.I., stringendosi ad essa anche più affettuosamente di quanto non abbiamo mai fatto in questa lunga fatica. Perciò respingiamo la cauta limitazione del «numero unico», e speriamo l'responsabili del III programma a perseverare, qualunque sia l'esito immediato dell'iniziativa. Si ricorra spesso, con la maggiore continuità possibile, a questa collaborazione perfettamente intonata agli scopi del III programma: si può esser certi che ogni ascoltatore indotto a riavvicinarsi alla letteratura e alla critica sarà un amico pieno di gratitudine anche per la radio che abbia fatto risorgere in lui il piacere edificante dell'animo, strappato con grave imbarazzamento di tutti, di eventi crudeli e odiose necessità politiche. Infine, la radio si procurerà ascoltatori meglio preparati e forse anche scrittori esercitati nella prosa diretta e liberati dal complesso per cui, non sentendosi ascoltati dai più, credono di doversi gradualmente isolare nell'angosciosa solitudine, riducendosi a un arido e sperpetuale narcisismo. E' chiaro che, così discorrendo, non pensiamo che le riviste chiamate al microfono vi si recheino con sufficienza, proponendosi di restare come sono, le immaginiamo come potrebbero essere, con tanti lettori quanti ascoltatori offre loro la radio.

Il primo di questi «Numeri unici» è stato dedicato alla «Fiera letteraria». In un disegno che mirasse a escludere riviste di superiore specializzazione, senza dubbio toccava alla Fiera l'onore dell'apertura. Ciò non esclude che si possa pensare a numeri dedicati alla «Critica» o alla «Nuova Antologia», che darebbero interessanti risultati radiofonici, se, per esempio, fossero impostati sul racconto della parte storica svolta dalle due celebri riviste nella vita spirituale italiana. Si ripeterebbe l'omaggio al Croce già ideato dal III programma? Tanto meglio. E la Nuova Antologia, dal Viesseux a M. Ferrara e L. Baldini con le recenti drammatiche vicende dello sdoppiamento fiorentino e milanese, la direzione e la morte di G. Gentile), sarebbe ricordata agli Italiani come il simbolo di un grande Convivio, ove il sacrificio di un moderno mecenate, il Castellino, inutilmente richiama i contemporanei disappetenti.

Abbiamo parlato delle due riviste che possono dire qualcosa all'immaginazione di tutti; ma si pensi quale interesse potrebbe destare una consimile esposizione dell'ufficio esercitato da «Civiltà Cattolica», secolare fiancheggiatrice della vita politica e spirituale italiana; non immaginiamo pagine radiofoniche che, per consenso o contrasto, possano suscitare attenzione più appassionata e pensieri più fecondi.

Ma, affinchè il nostro ottimismo abbia l'esito desiderato, occorre che questa traduzione radiofonica di carta stampata sia fatta con molta cura e con criteri assai diversi da quelli impiegati nella prima trasmissione dedicata alla «Fiera letteraria». La quale, ha dovuto pagare l'onore del primato con le incertezze sperimentali fatalmente legate alla novità del tentativo. Diremo, nel prossimo numero, quali siano per noi i difetti e i rimedi: intanto, abbiamo voluto manifestare un consenso forse non ingrato a chi trepida per le sorti della rubrica. D'altronde, abbiamo già detto che il principale rimedio consisterà nel concedere alla «Fiera letteraria», così come alle riviste che la seguiranno al microfono, altre trasmissioni meno generiche, meglio orientate, più contributo e meno strenna.

V. Incanda

LE LUCI DEL VARIETÀ

Luci del Varietà narra la storia di oggi e di sempre di quegli attori che, di paese in paese, in formazioni minime e raccogliticce, calcano le scene di misere «piazze», sognando di poter debuttare, un giorno, al «Lirico» di Milano. In questo film non c'è infatti la grande rivista, o se appare all'ultimo momento, per necessità di racconto, è vista con spirito acre e pungente; si veda quell'ascensore che trasporta la matura «stellissima», un ammasso di carne sfatta e di penne, sopra la scalinata, tappa suprema della diva del varietà, quasi a significare quale grottesca fine sarà riservata alla protagonista che, per ora, fa la «passerella» e si commuove agli applausi rivolti al suo splendido nudo.

Registi sensibili e acuti come Lattuada e Fellini non potevano vedere che attraverso quell'ironia amara, anche se in poche scene, il Varietà Maggiore, come per tutto il film avevano descritto, con sensibile analisi, il varietà della compagnia «minima» di Checco Dal Monte, «il fucinatore d'ilarità» come si fa presentare al pubblico dei piccoli palcoscenici, ove va debuttando con il timore di essere seralmente *protestato*.

Quel mondo che, come un circolo chiuso, dalle misere camere di alberghetti, passa di terze classi in terze classi, si ferma per un giorno su palcoscenici impolverati, per riposarsi, spesso a stomaco vuoto, in altre povere locande, quel mondo coraggioso, legato per la vita all'«arte» che gli offre solo amarezza, è riprodotto attraverso la schietta umana vicenda, che forma la struttura ambientale di *Luci del varietà*, con pietà e tolleranza per tutte le debolezze, gli egoismi, i puerili entusiasmi, le inutili smargiassate, proprie degli attori falliti, dei personaggi che legano la trama del film.

Una trama che a volte in qualche parte del secondo tempo non corre più fresca e incalzante per umorismo e commossa partecipazione, come lo è invece per tutta la prima parte in cui l'ambientazione è puntualizzata felicemente.

Un film, anche quando diverte (e lo fa spesso), ha una sua particolare nota melanconica e amara. Tutti i personaggi sono dei falliti, falliti nei sogni e nelle aspirazioni; anche il fortunato industriale, in fondo, che cosa sognava di diventare da giovane? Tenore. Ed ora, forte dei propri soldi, affligge gli affamati comici con i suoi beleti: una sequenza riuscitissima. E lo stesso Checco Dal Monte, nei momenti di estrema felicità, come quando Liliana l'aspirante soubrette, gli dice che insieme lotteranno e trionferanno, cosa fa? Declama versi, si sente l'anima di *attore di prosa* più che di artista di varietà.

Ironia e sarcasmo sentiamo anche al «nightclub» dove si svolge la rappresentazione di uno *sketch* che il Dal Monte compatisce, mentre i frequentatori del locale mostrano di divertirsi; e il loro gusto si manifesta poco dopo, quando gli uomini, piegati a quattro zampe come asini, balleranno trasportando sul groppone le dame.

Materia intelligente ce n'è a tanta, peccato che qualche volta (come nella sequenza in cui Dal Monte incontra il negro e la ballerina) spunta un gusto letterario che ne intrima la sincerità.

Così pure l'apparizione della ragazza al finale, nel treno, è l'interesse che per lei mostra Dal Monte, neutralizzano e quasi annullano la disperazione amorosa che per tutto il film aveva guidato le azioni del povero capocomico, anche se quell'interesse convalida un altro lato del suo carattere: la convinzione di appartenere alla genia degli scopritori di talenti.

Carla del Poggio è apparsa creatura bellissima, da giustificare pienamente le ambizioni della protagonista di diventare «soubrette» di grandi riviste, e con una accorta recitazione ha reso credibile che il suo volto di dolce fanciulla mascherasse un'oculata ambizione e un non meno grande egoismo.

Peppino De Filippo ha realizzato la sua migliore interpretazione cinematografica con questo Checco Dal Monte così umano nelle sue contraddizioni, negli abbandoni amorosi e nelle false disperazioni.

Giulietta Masina completa il magnifico terzetto. Essa in ogni sua interpretazione, ha la virtù di una sincerità e di una incisività, dalle quali il pubblico riconosce subito la vera attrice.

Leonardo Cortese

NOVITÀ IN LIBRERIA

« RICERCA DEI LIBERTINI » DI SPINI

Sporadici testi oltremontani, fra la metà del Cinque e dei primi decenni del Settecento, segnalano, con qualche senso di scandalo, la presenza in Italia di uomini irreligiosi, caratterizzati ora come atei, ora come libertini.

E' bene, intanto, ricordare che, nel linguaggio dell'epoca, i due termini non si identificano. Un testo non meno famoso di quelli citati, ai primi del Settecento inglese, distingue chiaramente la « stupidità » dell'ateo dalla « irreligione » del libertino. Come dire che l'eterodossia michelistica del primo si svolge sul terreno della disputa dottrinale, mentre la ribellione immoralistica dell'altro non esclude un qualche residuo di credenza religiosa. L'eroe del libertinismo moderno è Don Giovanni Tenorio, Capanno smidollato della professione erotica, ma, in nessuna leggenda, ignaro di responsabilità escatologiche.

Naturalmente, non si fa questione di parole. Ma la più autentica prudenza storiografica esige anche che ogni e singola testimonianza sia discussa nei suoi precisi termini di ispirazione prima ancora che nella documentazione dei suoi eventuali riferimenti oggettivi. Altro senso deve avere l'accusa di libertinismo nella bocca di un seguace delle chiese riformate, affranto dall'indifferenza che un'Italia solidamente cattolica oppone alle sue dilette suggestioni controversiali; altro, a esempio, nella scrittura di un teologo salmantino, secolo di rilevare, in certi ambienti dell'Università, stanche e stantie ripetizioni averroistiche. Non è detto, comunque, in nessun modo che le irritate reazioni di un certo punto di vista valgano a stabilire vere e proprie « statistiche » di irreligiosità o di tepidezza morale.

La storiografia idealistica, Benedetto Croce in testa, se non addirittura solitario, con molto buon senso ha fatto immediata giustizia di una facile leggenda, ravvisando nelle manifestazioni anticristiane di quella vecchia Italia più isolati casi di bestemmia che non una valorosa corrente di pensiero critico.

Questa purgazione storiografica dell'Italia della Controriforma è sembrata piuttosto sbrigativa a un giovane studioso, Giorgio Spini, la cui intenzione storica è, come vedremo, tanto inquinata di preoccupazioni apologetiche — in senso anticattolico — da non sfuggire facilmente alle insidie dei raccostamenti empirici.

Non che egli non abbia avuto sentore dei pericoli di sittamento, che abbondano sul terreno da lui prescelto. Egli mostra, più di una volta, di ricordare che il « libertinismo » è atteggiamento psicologico, più naturale che dialettico, e che si può, con qualche attendibilità, ridurre alla dantesca sommissione della ragione al talento; nel qual caso non se ne darebbe più storia, ma soltanto puntuale constatazione della infinita varietà delle anime peccanti. E ha creduto di premunirsi contro la scivolata, mutuando dall'*Atheismus Triumphatus* del Campanella una definizione del libertinismo in termini di identificazione con l'ateismo stesso, e con la conseguente licenza morale.

Sulla scorta di questa identificazione originaria, lo Spini si è creduto autorizzato a raccogliere da ogni sepolcreto le ossa corrose di ogni genere di « irregolari »: averroisti, maghi, filosofi, antigesuiti, e anche autentici « libertini » dell'Incognito, cioè, e Ferdinando Pallavicino.

Questa raccolta lo ha costretto, intanto, a un notevole strappo ai limiti fissati al suo discorso dall'intestazione stessa del libro. Si dovrebbe cogliere l'irreligione tipica italiana nel Seicento, e i campioni esibiti non appartengono, in genere, a quel secolo se non per una sforzatissima interpretazione di date e di dati.

Il discorso, come si è detto, non è precisamente storico. E' a tesi. E la tesi è tutt'altro che nuova: l'interpretazione immoralistica o, almeno, amoralistica della controriforma.

Naturalmente, lo Spini, imbevuto di varia cultura novecentesca, non ricade nei grossolani termini della disputa intorno alla « morale cattolica ». N'è passata acqua sotto i ponti di Europa dall'epoca di Sismondi e di Manzoni!

La Controriforma viene dicotomizzata. In un primo tempo, sino verso la metà del Cinquecento, essa ha un valore creativo, fondato su entusiasmi spirituali. Riforma insomma, essa stessa, dall'altro versante. Dopo il Concilio, è e si fa, progressivamente, legalismo e autoritarismo, politica, in somma e null'altro. Il Cristianesimo romano e italiano rinuncia alla *parousia*, instaura il secolo senza Apocalissi, il secolo senza Santi.

Tutto questo spiegabile, con qualche istinto manicheo, come accavallarsi, di secolo in secolo, di un'istanza immanentistica e di una di trascendenza. Anche senza discutere un canone, che, per la sua cruda derivazione metafisica, è starei per dire gnostica, non può essere, evidentemente, storiografico, in quel senso di dialetticità perenne, che è, più che canone, domma della vera storia, giova notare, subito, che, napostata così, la ricerca dello Spini conclude a una tesi ancora più consunta: quella della deviazione naturalistica del Rinascimento italiano, che insensilizza lo spirito religioso della nazione sì che Controriforma e libertinismo farebbero una cosa sola. Il legalismo ecclesiastico avrebbe, secondo lui, la sua « controfigura » nella teorica libertina dell'impostura « politica » dei fondatori di religioni. Colpa in gran parte, del machiavellismo, negatore della libertà. Onde un estraniarsi dell'Italia della Controriforma dalla cultura europea, alla quale si ritornerebbe con il Magalotti, che realizza, secondo lo Spini, la critica dell'immanentismo, sfatando, definitivamente, la rozza « leggenda degli impostori ».

Una riduzione del genere implicherebbe, però, un vasto e sicuro impiego di categorie filosofiche, una discussione alacre e puntuale dei rapporti tra vita e pensiero nelle epoche prese in esame. E lo Spini, invece, nell'atto, in cui affronta persone storiche, la cui intelligibilità è prevalentemente, se non del tutto, filosofica, rinuncia, candidamente, alla ricostruzione della loro filosofia (p. 59). Arbitrio incompatibile con l'assunto di una storia, che, bene o male vuol essere della religione, le cui peculiari categorie non si riesce a vedere come possano essere colte fuori della loro concreta definizione filosofica. Ed è qui, se non erriamo, la vera radice di quel suo trasferimento, ancora che circondato da visibili cautele, dalla storia alla apologetica.

Questo trasferimento non resta senza conseguenze. L'apologetica è sempre tendenziale. Nello Spini diventa, addirittura, tendenziosa. La sua « ricerca » si intesta a propositi, magari non troppo bellicosi, di richiamo degli Italiani a valutare la loro attuale situazione etico-politica alla luce di un sognato ritorno del « passato di Controriforma e di Barocco » tale « da condizionarne in ogni senso le sorti » (p. 15).

Non siamo sul punto e nel luogo di una polemica di altro genere. Ma non possiamo celare il nostro fastidio per questi continui raffronti, puramente analogici, con il remoto passato. Anni addietro, c'era chi si rallegrava di siffatte analogie, e chiudeva, così, gli occhi alla più urgente realtà rivoluzionaria del tempo. In linea di ritorsioni, il giovane Spini avrebbe quasi il diritto di una « analogica » vendetta. Ma, facendo così, egli scambia, come già quei non più giovani, l'intelligenza storica con l'inintelligente rivalutazione — o svalutazione — dei motivi storici, la cui operazione è definitivamente chiusa nel processo dialettico stesso, che ne ha utilizzato le istanze fondamentali.

Lo Spini non si propone, certamente, la storia del Romanesimo cristiano degli ultimi tre secoli. Ma avrebbe dovuto pure, prima di azzardare confronti e insinuazioni, proporsene il problema. Del resto, non sarebbe il primo a non vedere il movimento della Cattolicità oltre Trento, e il significato di costruzione neo-umanistica della tarda Controriforma: cose e valori, che qui si accennano soltanto, e che richiederebbero assai più lungo discorso.

Più amaramente la tendenziosità della « ricerca » si manifesta, quando lo Spini affronta (pp. 109-111) il problema storicamente superfluo del significato ultimo dell'antiprotestantesimo di Bruno e di Campanella. Problema, ripeto, storicamente inesistente. Se per cattolicesimo e per protestantesimo non s'intenda soltanto un complesso più o meno definito di dommi, ma tutto un atteggiamento di vita, una civiltà, come si potrebbero escludere Bruno e Campanella dalla « civiltà cattolica », anche ad esagerare, come fa lo Spini, la loro tara di naturalismo irreligioso? La loro problematica è tutta e soltanto quella del Rinascimento italiano, momento essenziale dello sviluppo storico del Cattolicesimo al di qua delle crisi medievali. Come potrebbero Bruno e Campanella esserne fuori? Non si è mai sentito che un uomo viva, per davvero, fuori del suo tempo e della sua nazione. L'astrattismo dilagante in certe menti può simulare, un momento, il contrario; ma ci si rifletta meglio, e si vedrà che anche il socinianismo, nonostante l'avviso dello Spini in senso diverso (p. 110), non si muove sullo stesso terreno del calvinista — « l'analisi filosofica-teologica » della Scrittura —, ma su quello stesso della religione universale, che può essere, per varia deviazione, intesa in cento modi, ma cospira sempre alla realizzazione essenziale della Cattolicità.

Inaccettabile, poi, la distinzione tra cattolicesimo e protestantesimo, come fra due diverse « postasi » cristiane: l'una, si vorrebbe fare intendere, naturalistica o quasi; l'altra, bontà sua, tutta decisamente ed esclusivamente spirituale. Che il cattolicesimo accetti certa istanza prima della religiosità cristiana — la comunione ecclesiastica, l'universale umano-divino nella pienezza dello svolgimento storico —, che il protestantesimo, o, meglio, i protestantesimi insistano, unilateralmente, sulla responsabilità individuale, sulla insostituibilità della fede del singolo, è altro discorso. Ma spezzare definitivamente quella continuità ideale, che, al di sopra dello scisma, rilega ancora e rilegherà in eterno le *disiecta membra* della Città Cristiana è fatale esagerazione, che potrebbe, persino, autorizzare quella leggenda della impostura, contro la quale, in fin dei conti, tutto il lungo ragionare dello Spini protesta. Ci sarebbe da pensare che, come accade alle menti non ancora bene temperate, gli sia successo di confondersi con gli stessi semplici oggetti della sua ricerca. Segno, qualora fosse, di assimilazione a rovescio di quella, che esige l'intelligenza storica; di un versarsi dello spirito nella materia trattata, sino a prenderne la astratta forma, e non di quel dominio e rielaborazione del fatto, che costituisce il valore più eminente, se non unico, della ricostruzione storiografica.

Pompeo Falcone

GIORGIO SPINI, *Ricerca dei libertini* (La teoria dell'impostura delle religioni nel Seicento italiano). Roma, Università di Roma, 1950.

« PASSEGGIATE CAMPANE » DI MAIURI

Il soprintendente alle Antichità per la Campania prof. Amedeo Maiuri ha recentemente pubblicato una nuova edizione, rifatta ed accresciuta delle sue ormai famose « Passeggiate Campane » (1).

Napoli e la Campania devono essere in particolar modo grate all'illustre archeologo, perchè nessuno come lui ha saputo penetrare così addentro all'anima meridionale, nessuno come lui ha saputo rievocare con tanta nobiltà di stile l'incanto e la poesia di questa nostra terra, culla di antichissima civiltà.

Molto si è scritto e blaterato sul carattere dei napoletani! Spesso falsando il vero, italiani e stranieri, nel parlare di Napoli hanno tenuto nell'ombra le grandi virtù del nostro popolo, mettendone invece in risalto solo i difetti. Divenne subito molto nota l'isterica espressione di uno straniero che qualifica Napoli « un paradiso abitato da diavoli ».

Leggete invece il sereno giudizio che sui partenopei dà il Maiuri nell'acuto capitolo « del carattere dei napoletani », dove cita a testimonianza anche il parere di grandi dell'antichità: Virgilio, Cicerone e Stazio:

Illo Virgilium me tempore dulcis alebat
Parthenope....

dice il poeta mantovano che riconosce in Napoli la sua nutrice, la sua città d'elezione qualificandola con l'epiteto che a lui esule forzato da Mantova, esule volontario da Roma, suonava più teneramente affettuoso: *dulcis* come « dolci » erano i campi, « dolci » i pargoli sospesi al colo della madre, « dolci » i giovenchi attaccati alle gonfie mammelle, « dolci » le Camene ispiratrici della sua divina commozione di poeta.

Stazio poi considera Napoli come il regno della giustizia, « una Dicearchia », quale poteva auspicarla Platone e quale se la raffigurerà Tommaso Campanella nella sua città del sole: « sicurezza di ogni pericolo, vita serena senza affannose preoccupazioni, quiete non mai turbata, sogni lunghi e beati.... » e infine: « Qui non troso accanimento nel Foro, ne leggi troppo severe, ma norme solo di buon costume e la giustizia senza il timore delle scuri dei littori, cioè delle pene streme delle leggi: *sine fascibus aequum* ».

Tali giudizi troviamo espressi in modo più conciso anche in Cicerone. Mentre vogo la fuga di Catilina da Roma i suoi seguaci continuavano a tramare nell'ombra e in varie regioni d'Italia si apprestavano armi ed armati. Silla, il nipote del Dittatore, se ne stava tranquillamente a Napoli, nella città più tranquilla e aliena da ogni faziosità. Cicerone che difende Silla, imperita la sua orazione sul fatto che il catilinario era lontano da ogni congiura perchè trovavasi a Napoli; e non contento di aver provato l'*alibi* del suo cliente, crede opportuno aggiungere come cosa già nota ai giudici queste parole: « la natura stessa di quella città (Napoli) non è tanto fatta per accendere l'animo dei faziosi, quanto piuttosto per smorzare ed acquietare ogni passione politica ».

Chi non ha dimenticato la serenità dimostrata dai napoletani durante l'ultimo periodo del recente cataclisma mondiale, mentre in tante parti d'Italia accadevano eccidi tremendi, riconoscerà vere e sempre attuali le parole del grande arpinate.

Dunque come dai passi citati può apparire, il libro del Maiuri non è un'arida raccolta di note archeologiche, e bensì un mirabile libro di vita, nel quale armonizzano il nuovo e l'antico, la scienza e la poesia. Una semplice passeggiata in cerca di qualche oggetto archeologico dà all'autore lo spunto a descrizioni efficacissime di luoghi e di persone. E come sa penetrare nell'animo rude e semplice dei contadini, dei pastori, dei bovari!

Ed ecco il Maiuri, nella zona del Massico, in cerca di pietre antiche. Qualche pastore, conosciute le sue oneste intenzioni, vedendolo per quella petraia, con quel caldo, e per giunta con un carico da fantaccino sulle spalle, lo guarda con commiserazione e brontola tra i denti: « Nun ave 'a che penza! »..... L'archeologo intanto è diretto alla *pagliara* di Giuseppe Lagone. L'uomo non è in casa, ma c'è la sposa: « una donna alta asciutta, fiera, dagli occhi neri, mobilissimi, le mani sui fianchi, su dalla cinta murata, come da una fortezza, ci aggredisce con un turbine di parole aspre e concitate. Sono forse le stesse parole che Nausica, sola fra le compagne fuggenti, disse timida e ardita al naufrago straniero scampato sulla terra dei Feaci, ma invece della soave fanciulla che trovò nel suo piccolo cuore il coraggio di non fuggire, innanzi alla lolulenta nudità di Ulisse, è un'adusta e forte italica, capace di smuovere e far rotolare qualcuno di questi massi che vediamo sulle nostre teste;.... Così salutammo in Margherita Lagone, diritta e fiera sul ciglio del muro poligonale, a guardia del focolare e dei penati, un'antica sopravvissuta »..... E' questa una pagina mirabile, resa più gustosa da quel sottile e sano umorismo che affiora molto spesso negli scritti del Maiuri.

La terra vesuviana è poi descritta con particolare amore. Scultorei le pagine che rievocano il ponte delle « Figliole » sul Sarno, distrutto nell'ultima guerra, e piene di poesia quelle che parlano della « Riscoperta di Stabia ».

« Sono tornato oggi a scavare sulla collina di *Varano* che ha acquistato la funzione di depositaria delle memorie sacre e profane dell'antica Stabia. In basso ai piedi del colle s'apre la « Grotta di San Biagio », uno dei monumenti più vetusti dell'architettura monastica della Campania; in atto si affacciano gli ambienti lussuosi d'una villa stabiana disposti a corona intorno all'orto della spianata. Singolare contrasto di costume di vita, d'arte e di fede! In alto, i resti delle pareti d'una fulgente sala triclinare con l'immagine di Ganimede nell'atto di giungere a volo sull'Olimpo seduto sul dorso dell'aquila; in basso, nell'ombra fredda d'una cripta, santi e vescovi in tiara composti ieraticamente come per una cerimonia liturgica: tra quell'immagine lussuriosa e quelle immagini sante corrono nove o dieci secoli d'intervallo. Quando s'apri la cripta, il luogo era ormai solitario; querce e faggi sull'alura e in basso una valletta selvosa ».

La rinascita di Stabia non poteva avere miglior battesimo!...

Passa infine lo scrittore a rievocare a rapidi tratti i due fatti più conosciuti della misteriosa città: la morte di Plinio e l'amicizia di Cicerone con lo stabiano Marco Mario. La lettera dell'arpinate, capolavoro di arguzia e di incantevole malizia, trova un degno commento nelle parole di Amedeo Maiuri. « E quel colloquio epistolare tra il grande oratore invescato nella politica e il solitario di Stabia, mi par che oggi riaviami la deserta collina di *Varano* quanto le pitture, i mosaici, i triclini e le esedre della villa riscoperta ».

Non è possibile rievocare in queste brevi note tutte le bellezze che offrono « Passeggiate Campane ». Quanta mestizia ci mettono nell'anima le pagine consacrate a Cassino, la cui distruzione è una spina che sarà eternamente confitta nel cuore degli Italiani! Gli ultimi capitoli del libro pregni di nostalgia sono dedicati alle isole flegree e pontine e l'ultima pagina ricorda gli avventurosi casi di Donna Beritola, detta la « Capriola di Ponza » già diffusamente narrati in una delle più gentili e romantiche novelle del *Decamerone*.

Per i Ponzesi, dopo lo sbarco di Ulisse e l'incantesimo di Circe, l'avventura della gentildonna napoletana che per confortare la sua straziata maternità allatta due caprioli, è il secondo incantesimo dell'isola.

Libero d'Orsi

(1) A. MAIURI, *Passeggiate Campane*, Sansoni, Firenze.

« PANTHEON MINORE » DI MONTANELLI

Ugo Ojetti portò a perfezione in Italia un genere coltivato con successo altrove e v'impresse un suggello personale quasi inimitabile: la cosa vista. Il genere è di origine giornalistica, cioè informativa e tende a fissare un personaggio in un determinato momento, o un paesaggio o un episodio di vita vissuta. Si crea così un documento che potrà essere utile allo storico futuro per ricostruire l'atmosfera di un'epoca. Anche D'Annunzio lo coltivò quando faceva il redattore mondano de « La Tribuna », lasciandoci alcune pagine che ancora si gustano come una ghiotteria. Ma soltanto Ojetti gli si dedicò con particolare passione, sollevandolo a dignità letteraria in modo da darci, con i suoi elzeviri, il meglio di sè stesso. Le « Cose viste » sono rimaste, difatti, il suo capolavoro.

« Il Corriere della Sera » ha creduto trovare in Indro Montanelli il successore di Ojetti e i giudici di Bagutta, conferendogli il famoso premio, hanno inteso forse riconoscergli questa eredità ambita da molti. Indro Montanelli è sopra un piano diverso da quello dello scrittore toscano che aveva l'ossessione della bella prosa e dello stile. Egli è puramente e semplicemente un giornalista e ha riportato il genere alla sua origine, spogliandolo quasi di ogni grazia letteraria e puntando soprattutto sul contenuto. Mentre Ojetti lavorava sui ricordi e faceva maturare i suoi argomenti, Indro Montanelli, giovane e intraprendente, va a cercare i suoi personaggi, intervistandoli, sorprendendoli a casa o all'ufficio e badando all'attualità, cioè al servizio, all'interesse da suscitare sul pubblico. Mira spesso allo scandalo, alla battuta umoristica e non teme, quando gli occorre, d'inventare un aneddoto per chiudere con un razzo il suo pezzo.

Il ritratto di Einaudi apre il volume « Pantheon minore » Longanesi editore Milano, in cui Indro Montanelli ha raccolto la sua fatica di alcuni anni impiegati a salir scale, a fare anticamere nei ministeri, a sollecitare colloqui per incontrarsi con gli attori che sono di scena: politici, scrittori, pittori, sportivi, affaristi, filosofi a cui ha tentato di strappare ora un segreto, ora un sorriso. Messi insieme questi profili acquistano un loro valore di testimonianza diretta anche se non sempre accettabile, ma pochi escono dalla cronaca. Pur rileggendoli con piacere, non si respira in essi quella fragranza che emana la vera opera d'arte.

Uno solo si salva: quello dello pseudo generale Della Rovere, che Montanelli incontrò in carcere nel periodo della lotta partigiana. Si tratto della vicenda di un pregiudicato che, arrestato dai tedeschi, si faceva passare per un generale inviato da Badoglio al Nord con una missione segreta. Dimostrò la tempra di un autentico patrizio e seppe morire come un soldato fedelissimo alla consegna quando, insieme ai suoi compagni di prigionia, fu condotto dinanzi a quattro mitragliatrici incrociate: « fu l'unico che non ebbe contorsioni di agonia e il monocolo gli restò miracolosamente infilato nell'orbita destra ». Montanelli qui si è abbandonato al racconto vero e proprio, rielaborando con amorosa fantasia questo personaggio enigmatico e creandone la leggenda con un afflato di commossa poesia.

Giacomo Etna

RELIGIONE E LIBERALISMO

(*Continuazione della 1ª pag.*)

della libertà ». Dobbiamo tuttavia intenderci sul significato concreto di questa benedetta libertà. La libertà è quella data cosa che si ha per perderla, per impegnarsi, e anche per potersi disimpegnare impegnandosi poi subito in qualche altra cosa, inevitabilmente. L'indifferenza dello spirito, l'uomo che conserva in ogni momento tutti i suoi gradi di libertà, non esistono e se un tale uomo esistesse esso sarebbe un mostro. E' proprio dell'uomo l'avere la libertà per poterla perdere, per investirla, perdendola, in questa o in quella professione interiore o « Regola », in questo o in quel sentimento, dal più nobile al più abbietto, in questa o in quell'opera. La libertà è il potersi impegnare o disimpegnare quando si voglia; ma la vita, a ben guardarla, è una continuità, una moltitudine di impegni. Quello cristiano ed evangelico è forse più impegnativo di tutti; anzi lo è certo più di tutti benchè abbia valore unicamente in quanto sia libero come risoluzione. Fede e libertà sono inseparabili nel senso che non vi può essere fede senza libertà. Mi rendo conto del timore di questo impegno perchè è esigente sovra in altro.

Alberto de' Stefani

PROBLEMI DELL'EDUCAZIONE

LA GIUSTIZIA EDUCATIVA

Il prof. Sciacca ha voluto riprendere la discussione intavolata su queste stesse colonne con un mio articolo (*Comunismo e studi classici*) apparso sul numero 47 (3 dicembre) di « Idea »; e mi ha cortesemente risposto sul « Notiziario della Scuola e della Cultura » con un secondo articolo, in cui ribadisce e chiarisce le sue posizioni.

Ora il prof. Sciacca, da valente studioso e scrittore qual'è, nel rispondere alle mie note mi ha preso proprio per il verso a me più sfavorevole: mi ha portato cioè su un terreno filosofico sul quale non posso e non intendo affatto competere con lui: tanto più che quanto egli mi dice, senza tante ambage e senza tante perifrasi, che il mio atteggiamento è inconsciamente venato di pensiero marxista e me ne dà la dimostrazione in cinque serrate colonne, mi vien fatto davvero di pensare come quel ragazzino che rimproverato dal padre per non so quale parola pronunciata a sproposito, rispondeva candidamente: « Ma l'ho proferito detta tanto grossa? » Così dunque, pensavo io rileggendomi quella mezza valanga filosofica che il professor Sciacca mi ha rovesciato addosso per dimostrarmi una serie di cose di cui, certo con minori appoggi filosofici, sono perfettamente convinto.

Mi prendo con buona pace la tirata d'orecchio per l'amplificazione retorica: è vero, noi quando usiamo la parola *sociale*, spesso diamo libero sfogo ad un sentimento senza che ragioni lo guidi; spesso accettiamo l'amplificazione perchè noi stessi ci trasformiamo senza avvedercene, in cassa di risonanza: e ben ha fatto il filosofo a tirare, come dicevo, l'orecchio ed a richiamare ai fatti e alla sostanza l'incauto interlocutore.

Ma dove invece resto perplesso è nella impostazione nuova che a me pare il prof. Sciacca dia del suo punto di vista, almeno così come l'aveva espresso nel primo articolo, quello al quale apposi le mie poche postille.

•

Diceva infatti allora il testo dello Sciacca: « Forse non si riflette abbastanza quali situazioni psicologiche crei nell'animo dell'insegnante l'occuparsi per tante ore del giorno di classicità e di filosofia, quando è costretto ad una vita inserevole in assoluto contrasto con quella che vorrebbe fosse la sua; e quali quelle che creano nel cuore di un giovane, a cui si parla di Platone o di Pericle, di umanesimo e di splendide corti rinascimentali, dei secoli di Lorenzo e di Leone, quando si trova costretto a leggere l'Iliade o la Repubblica platonica in un angolo di cucina, divisa fra due o tre famiglie coabitanti. Quel mondo, lo ama ed odia contemporaneamente; e, cosa molto più grave, anche perchè oggi tutti gli ripetono in mille modi che la Liberta economica è la quintessenza della felicità e il paradiso terrestre e celeste, odia il « ricco » perchè suppone che egli, con i suoi agi, possa realizzare quel mondo. E siccome non è facile fargli capire che magari egli, povero, lo assimila più dell'altro, perchè la ricchezza non basta a fare un uomo aristocratico di mente e di cuore ne è indispensabile, riuisce per formarsi una mentalità marxista sovversiva e rivoluzionaria, per odiare gli appartenenti ad un'altra classe sociale, e per credere che bella vita nulla sia possibile e nulla valga senza il denaro, e così l'educazione umanistica sortisce l'effetto contrario e diventa, diciamo così, la negazione di se stessa ».

Dunque, premesso che nessuno mette in dubbio il diritto di ogni essere umano ad avere l'educazione che corrisponda alle sue attitudini e alla sua capacità mi pare che su questo anche il prof. Sciacca concordi, aggiungiamo subito che oltre alle capacità deve esservi un censo (che chi studia in cucina non pare possa divenire se non umanista a rovescio e cioè rivoluzionario) e una tradizione (e lo Sciacca stesso che non vela la nostalgia per i « buoni » studi delle « buone » famiglie, ci suggerisce che « non basta arricchirsi per improvvisare una tradizione che non esiste e che è fatta da mestieri non liberali e in questo senso *servili* anche se utili alla società, perchè per dirozzare una famiglia sono necessarie più generazioni »).

Infatti io mi chiedo: se il mio alunno « proletario » (senza retorica per carità) è intelligente e capace, adatto a studi classici, ma è povero (non ha censo e vive in coabitazione) e non ha tradizione (i suoi genitori svolgevano attività *servili*) che cosa gli facciamo fare? Questa era la mia domanda, molto modesta, affatto pretenziosa, per nulla desiderosa di entrare in una disputa di principi sui quali, almeno così mi pare, il prof. Sciacca, come filosofo ed io come catecumeno qualunque, concordiamo senz'altro.

Quello che io notavo era che in tal caso l'affermazione iniziale del professor Sciacca: « *hanno diritto agli studi umanistici coloro che hanno attitudine agli studi umanistici* » era immediatamente decurtata di una buona percentuale di individui aventi tali diritti. E confesso, a prescindere da tutte le dottrine, mi stupiva che il prof. Sciacca mi escludesse dallo studio umanistico l'individuo povero e quello senza tradizione, tanto più se penso che la Chiesa trae gran parte dei suoi quadri proprio da questi ceti umili e senza tradizione, i quali le hanno dato prelati e studiosi e pontefici insigni.

Coloro che non ricordano certo una infanzia trascorsa nella felice prosperità borghese, ma semmai annoverano ricordi di fatiche *servili* e di studi fatti nell'angolo di cucine sanno che quell'Omero e quel Platone che non si riuscivano a comprare e quei volumi che s'andavano a leggere alle biblioteche pubbliche, quando il « liceo » non si poteva fare perchè gli studi liceali costavano (allora) cari, erano l'un altra cosa dai facili e comodi studi liceali dei figli della borghesia, fatti col ripetitore a casa e con tutte le comodità, dove il libro c'era ma non si leggeva, dove la parola dei grandi sfiorava spesso l'intelletto senza depositarvi un germe di comprensione o d'amore.

Però il prof. Sciacca nella sua risposta citata mi ritraduce così il suo pensiero: « l'ideale umanistico è di poli capaci, cioè dotati innanzi tutto delle possibilità intellettuali per realizzarlo. Certo è necessaria anche la condizione economica, ma solo come « condizione »; per chi l'ha già tanto meglio, per chi non l'ha ed è tagliato per questi studi sono necessarie le provvidenze da parte dello Stato o di altri enti, a cui accennavo nel mio articolo dove io non ho scritto che ai cosidetti proletari debbano essere sbarrate le porte del liceo classico per lasciarle aperte solo agli abbienti. Ho scritto diversamente cioè: *frequentino il liceo classico quanti (e non possono non essere pochi) hanno attitudini alle discipline che ivi si insegnano, quale che sia la classe sociale da cui provengono.*

Resta però il fatto che chi proviene da una famiglia di un certo tono sociale e intellettuale, di un certo stile di vita, per la forza innegabile della tradizione e per l'influenza dell'ambiente, *è più facile che sia portato o disposto agli studi umanistici* di quanto non lo siano coloro che provengono *dal martello e dalla falce*. E questi ultimi non « si nobilitano » rendendo loro facile l'accesso ad una scuola per la quale non hanno (se lo hanno niente da dire, ma « si nobilitano » facendo quel mestiere per cui sono nati, perchè ogni mestiere fatto con onestà ed amore è nobile, da nobiltà ed è sociale ».

•

Ora su questa chiarificazione, nulla da eccepire: non sarò certo io a negare quale enorme vantaggio sia per l'individuo qualificato agli studi umanistici vivere in un ambiente in cui tali attitudini trovano occasione e stimoli a svilupparsi ed anche, ove l'ambiente stesso non sia vanificato dall'eccessivo culto del « prestigio » sociale, di quanti utili elementi sia apportatrice un'educazione che parta da così propizie condizioni; ma come una buona percentuale di questi figli di buone famiglie non ha le attitudini nè interessi per gli studi umanistici, è vero anche che una percentuale non certo grande ma non trascurabile di figli di umili e modeste famiglie ha qualità ed attitudini che non soffrono affatto il « limite » della povertà, ma che spesso proprio da quel limite traggono energie e stimoli fecondi.

Perciò, concludendo, io non trovo che la mia interpretazione di un liceo il quale non esprima solo la scuola del censo e della tradizione, ma sia aperto a tutti quei figli di famiglie *servili* che abbiano attitudine agli studi classici e umanistici, sia poi così eresticamente condannevole e biasimevole, un liceo di questo genere, non mi pare non escluda e annulli i veri valori dell'umanesimo: ammetto senz'altro di aver con quell'espressione « siano entrati in massa » dato luogo ad un equivoco: non intendevo che del liceo si facesse avviamento o scuola complementare; volevo solo dire che era bene nel liceo fossero entrati in sempre maggior numero anche quei giovani non ricchi, non aristocratici, non borghesi che dagli studi fatti traggono alimento vivo alla loro formazione.

Che poi, nel liceo, oggi ci sia tanta gente che non starebbe bene al liceo, questo, me ne scusi il professor Sciacca, è altro discorso, sul quale siamo perfettamente d'accordo; ma di chi è la colpa se oggi chi vuole presentarsi a un concorso di categoria *B* o fare l'assuntore postale deve aver studiato e il latino e la filosofia e un sacco di altre cose per cui non era tagliato? Qui il problema, d'accordo, è un altro, ma a me non pare si colleghi con quello della provenienza sociale di chi frequenta il liceo: se vogliamo « selezionare » col latino e con la filosofia non ci si lamenti poi che tutti debbano accostare latino e filosofia.

E perciò io torno nel mistero, modestamente fin che si vuole, sul mio nonto di vista, per cui è bene che il liceo si sia aperto ai giovani che provengono dalle famiglie *servili*, proprio perchè essi sapranno sentire e salvare quei valori e quegli ideali che nulla più dicono ai figli delle vecchie gerarchie nobiliari o economiche; è bene che il liceo alimenti queste nuove categorie di alunni, i quali sapranno certo tradurne i valori in quella chiave « sociale » della quale abbiamo bisogno proprio per evitare talune posizioni estreme, la cui radice e il cui fomento stanno in atteggiamenti di rigida intransigenza e di sostanziale incomprensione.

Giovanni Gozzer

(* Il titolo della presente nota è tolto da un interessante volumetto di E. Mazzetti (Roma 1950).

Si è inaugurata a Roma (Palazzo Marignoli) la Mostra del periodico per i ragazzi, su iniziativa del Fronte della Famiglia

QUANTO È GIÀ TARDI!...

Siamo stati recentemente avvertiti che, poichè la nostra società non risparmia, ad ogni angolo di strada, una stilettata ai suoi ragazzi, bisogna subito rimediare, spiegando loro... che anche le tarantelle fanno lo stesso.

Non più di una lagnia merita chi, in materia grave, fra tanta incomprensione, in mezzo a tanta confusione di idee, si fa innanzi, in veste di riformatore, ad insegnarci... che è imprudente affidare una colonia estiva ad una vecchia pazza.

Che con le parole si possa rimediare a tutto, e questa la più consolante tra le illusioni serbate al genere umano; e preclusa a chi presenta una diagnosi ed una prescrizione.

Psicologi, psichiatri, sanitari, sacerdoti, insegnanti, genitori, educatori, già tirano avanti per conto loro, senza darsene per inteso: adesso, continueranno a tirare avanti tale e quale, con molto *pathos*, illudentesi, chissà, di essere dei apostoli.

Parleremo chiaro.

La iniziazione verbale non incide che sulla facciata e nel meno doloroso substrato: per lo più, è inutile e tardiva, mentre dovrebbe essere consapevole, tempestiva, intelligente, sana, affettuosa. Quanto cattivo gusto e quanto falso misticismo, per spiegare un argomento — non dissimile dagli altri — che la Chiesa, Maestra e Madre, non ha mai segnato, lo tengano bene a mente gli ignoranti ridanciani! del minimo complesso di ripugnanza! E chi sarà l'istruttore? L'educatore che non ha risolto il proprio problema personale? Un genitore indifferente o vizioso?

Comunque, un idoneo opportuno istradamento, utile e doveroso, potrà, sì, evitare, per bene che vada, all'animo giovanile, qualche modesta scossa senza conseguenze e senza durata. E tante scuse agli psicanalisti. Una ferita, invece, profonda e reale, rivelerebbe, ovviamente, una radice morbosa, pronta, prima o poi, ad affiorare, su di un qualsiasi argomento, in una qualsiasi occasione, nonostante la profilassi untuosa delle pecorelle e dei fiorellini.

•

C'è ben altro. Quella simpatica professoressa che parla come un libro stampato, dice cose terribilmente vere. E come si può credere, allora, che tutto il male onde « questi miei piccoli » sono scandalizzati possa essere esorcizzato da una franca spiegazione?

Altro che spiegazioni! Il nostro regime economico e sociale, la stessa costituzione psicofisica, costringono, per due o tre lustri, un giovane alla vita di un bambino: beninteso, nel frattempo, questa nostra società che — rinnovate scuse agli psicanalisti! — fulmina implacabilmente chi sbaglia e chi cade, martella senza tregua qualsiasi velleità di resistenza.

In tali condizioni, c'è poco da illudersi, anzi, c'è appena di che salvare le apparenze e ritardare il peggio. Ma sarà non i privilegiati. Annotiamo, soltanto, i mezzi necessari ed imprescindibili. E non insinuiamo, un qualche cupo calvinismo di nuovo genere: non escludiamo che, di tra il popolo giovanile, sorgano dei santi. Valutiamo soltanto, pensosi, la strage immensa, ed il bottino degli angeli neri...

Ormai, anche il doveroso « legalismo » passa in seconda linea: sarà già molto avere evitato almeno le peggiori incidenze etiche, sociali, costituzionali. E sarà, poi, premio altissimo per chi avrà seguito reverente tante lotte interiori, e si sarà trovato bianco a scegliere — dovere amarissimo — tra una incrinatura ed una psicosi, se egli potrà durevolmente custodire, o finalmente evocare, un intimo senso morale?

Davide Copperfield conduce ancora tra le brume di Londra — ricordate quell'atmosfera nobile, virile, di lotta? — la sua onesta vita borghese? ed i ruvidi Capitani dei piccoli peschereccci strappano ancora ogni giorno la dura coraggiosa esistenza all'Atlantico ostile? che ne è dei pacifici eroi dell'epopea che Giulio Verne innalzò alle nostre genti civili?: intravvedono ancora dalla tolda, proiettarsi, in un tenue chiarore, l'Africa, l'Africa misteriosa, l'Africa dei trafficanti e degli schiavi? E i rozzi libri disadorni di Emilio Salgari, poco propizi purtroppo a nuti sentimenti, si animano sempre al fanciullo estasiato quando ritto sull'alta prua scorre il Mar delle Antille il Corsaro Nero, mentre Sandokan sale all'arrembaggio al di là dei tempi e dei mari con i suoi fedeli tigrotti?

La parola di un gesuita oscuro vi addice ancora, serenti — da piani raccomti ignorati — forti nel Signore, temprati dal generoso sacrifizio e dallo sforzo sportivo, indimenticabili compagni, amici dei nostri anni migliori, Tom Playfair e Percy Winn?

Tutte queste care familiari figure evocano dunque ancora all'inquieto adolescente la ragione, il senso, la dignità della vita? E, dalla pagina immortale od ignota, guizza talvolta, al l'ennuto vergine cuore, schiantando le miserie del senso e dell'ora, inestimabile premio, dono senza pari, la luce folgorante dell'ideale?

Non so davvero, purtroppo.

Intensa vita morale, vigilanza medica assidua, fatiche sportive, letture amorevolmente prescelte e, per le famiglie, responsabilità, preoccupazioni, dubbi, tirannici pesi economici, sofferenze, rinunzie. Non basta, non basta davvero, un discorsetto pieno di nobili sentimenti.

Carlo Schanzer

● L'Istituto Grafico Bertello di Borgo S. Dalmazzo ha pubblicato in questi giorni tre volumi di letteratura musicale, il cui autore è il Generale Gustavo Pesenti: « Debussy, musicista aristocratico », « Amore e follia nell'arte di Roberto Schumann » e « I tre secoli d'oro della musica italiana (il 500, il 600 ed il 700) ». Dello stesso autore sono ricordati: « Canti sacri e profani », « La musica è mediterranea » e « Federico Chopin nel I centenario della morte ».

CRONACHE MUSICALI

Una indifferenza quasi assoluta, se non una malcelata ostilità, sembrava avesse condannato all'oblio, pur a così breve distanza dalla morte dell'autore, la produzione musicale di Ottorino Respighi. Fatto abbastanza strano questo, se si considera che le opere più conosciute del maestro bolognese, come i « Pini di Roma » e le « Fontane di Roma », ad esempio, sono state nel passato eseguite con una frequenza superiore a quella di ogni altra musica ed hanno sempre suscitato nelle folle un consenso vasto e caloroso.

Oggi, comunque, in occasione del quindicesimo anniversario della morte dell'artista (18 aprile 1936), il ghiaccio è stato rotto ed abbiamo così potuto ascoltare una nuova esecuzione dei « Pini di Roma », diretta al Teatro Argentina del M° Massimo Freccia, ed una nuova edizione della « Fiamma », realizzata dal Teatro dell'Opera, con la concertazione e la direzione del M° Angelo Questa.

Si tratta di due opere che nella vasta produzione del Respighi possono offrire dei precisi punti di orientamento, in quanto dimostrano da una parte l'ampiezza degli interessi musicali dell'artista, e rivelano dall'altra l'impossibilità di tracciare, nella grande varietà di questa produzione, la linea di un unico svolgimento poetico.

Il Respighi, infatti, fu senza dubbio un uomo di grande genialità, ma la sua ispirazione ebbe, per così dire, un carattere del tutto letterario poiché mancava di risonanze umane e di una profonda interiorità poetica. In possesso di un mestiere eccezionale, dotato di un finissimo senso del colore sonoro, sia timbrico che armonico, ricco di una immaginazione fervida e pronta, riuscì a velare, sotto le spoglie di un sinfonismo generico, il suo eclettismo musicale, ma non seppe trovare, per le sue esperienze artistiche, una unica e fondamentale sostanza spirituale.

Perciò non è il caso di chiedersi se Respighi ebbe il genio di un vero musicista drammatico, o cercare nella « Fiamma », ad esempio, accenti sinceramente tragici o profondamente emotivi. C'è qualcosa di convenzionale in questa come in altre opere del musicista, il quale, tornando alla forma più tipica del melodramma, sperava appunto di poter dare un definitivo orientamento alla propria arte. « In questi ultimi tempi — aveva egli stesso dichiarato in un'intervista — io credo che si è usciti di strada. A furia di teorizzare e di polemizzare si è trasfigurata la realtà. E qualcuno ha dimenticato quel filone purissimo e ricchissimo che scende limpido e lucente per tutto l'Ottocento, da Rossini a Verdi ».

Che il Respighi, per le sue opere, abbia poi attinto con spontaneità al « filone purissimo e ricchissimo » della tradizione italiana, non si può affermare tranquillamente; tuttavia « La Fiamma », una delle migliori opere del musicista, ha ugualmente diritto ad una speciale considerazione per lo splendore e la eleganza di una forma raffinata e suggestiva.

•

Wilhelm Ginzy narra di Schubert, nelle sue memorie, che il musicista « amava il vino come un discepolo della Gaia Scienza; ma quando lo spirito di Bacco fermentava in lui, non si mostrava più rumoroso, anzi: si ritirava in un canto solo e là, tiranno sorridente, si abbandona ad un tranquillo furore, distruggendo tutto ciò che gli capitava sotto le mani, bicchieri, tazze, piatti, e scherzando sul suo lavoro e sulla sua opera ».

C'è qualcosa di più di un semplice episodio di cronaca, a noi sembra, in questa gustosa destrizione. E' come, cioè, se la figura dell'artista, attraverso le linee di una sorridente caricatura, assuma finalmente per noi una evidenza realistica. Se infatti al fermento dello spirito di Bacco sostituiamo per un attimo il fermento di una morbida ispirazione, e se in luogo di un tranquillo furore distruttivo noi fingiamo un tranquillo furore creativo, abbiamo già i tratti fondamentali della personalità artistica di Franz Schubert.

Nessuno, come questo musicista, ci pone in maggiori difficoltà quando si tratta di scoprire, attraverso le sue espressioni più cospicue e più compiute, le linee evolutive di una maturazione artistica e spirituale. L'accento unitario, nella varietà delle creazioni, è dato infatti semplicemente da una costante adesione alla spontaneità creativa. In arte Schubert, come del resto anche nella vita, non seguì indirizzi programmatici, né tenne dietro a ideali preformati, ma si abbandonò passivamente e con la massima semplicità alle esplosioni del proprio talento e della propria genialità. Talento e genialità, occorre ricordarlo a molti menestrelli di oggi, che egli non pose mai a servizio di interessi estranei all'arte, fossero pure, questi, le sue stesse necessità di vita od un legittimo desiderio del successo.

Da questa freschezza e ingenuità di vita, da un mondo silenzioso e velato, da un vagare obliquo della fantasia, nasce così il fascino dolce e carezzevole, il sapore tenero ed elegiaco della musicalità di Schubert. Una musicalità calda e vaporosa che soltanto al soffio dell'ispirazione distende le sue ali bianche e leggere.

Ecco perché la « Messa in mi bem. magg. » eseguita recentemente al Teatro Argentina sotto la direzione di Carlo Maria Giulini, ci è parsa così accademica e così prolissa. Il musicista l'aveva composta quasi alla vigilia della sua morte, quando si era proposto già di dare, attraverso uno studio più severo, maggior ordine e disciplina ai suoi modi espressivi.

Con la « Messa » di Schubert abbiamo ascoltato al Teatro Argentina il « Piccolo concerto notturno » di Guido Turchi, un giovane compositore della nostra generazione che ogni giorno di più si va affermando per singolari doti di sensibilità e per una notevole preparazione professionale.

Composto tra il 1949 e '50 ed eseguito per la prima volta al XIII Festival musicale di Venezia (1950), questo lavoro ha ottenuto nella recente esecuzione romana il più vivo successo di pubblico e di critica. Si tratta in realtà di una composizione notevole, sempre lucida ed ordinata, nella quale la sincerità e la nobiltà degli intenti si congiungono ad una elaborazione di squisita fattura tecnica.

Le creazioni sonore del Turchi, e questa sua recente fatica ce ne da una nuova conferma, contengono un forte nucleo emotivo che tuttavia viene sacrificato dal rigoroso senso critico dell'autore, troppo impegnato in una scrupolosa revisione intellettuale. Ecco perché si può attendere ancora molto da questo giovane musicista, quando avrà potuto completamente liberarsi da tante preoccupazioni formali e abbandonarsi con maggior fiducia alla spontaneità del proprio talento.

E vero che al mondo non esiste una sola scuola di pianoforte, ma in fatto di concerti pianistici, in questi ultimi tempi, c'era stata qualche esagerazione. Perciò ce ne stavamo prudentemente lontani da certe sale aspettando con la nuova stagione tempi migliori.

Robert Casadesus, un musicista profondamente sano e vitale, spontaneo e raffinato nello stesso tempo; educato musicalmente da una tradizione illustre, ci ha riconciliato con le vibranti sonorità del pianoforte, per averci fatto ascoltare attraverso un invidiabile dominio della tastiera, una traduzione poetica e suggestiva della « Fantasia in re min. » e della « Sonata in fa magg. », di Mozart, del « Carnaval » di Schumann, della « Sonatina », del « Valses nobles et sentimentales », e della « Alborada del Gracioso » di Ravel.

GIORGIO DE LULLO
il più noto attor giovane del teatro italiano

Al Teatro delle Arti abbiamo potuto ascoltare un piacevole ed interessante concerto tenuto dalla pianista Elisabetta di Stefano e dal violinista Raymond Corinaldi.

Si tratta di due giovanissimi educati alla scuola di due illustri didatti, come la pianista Rina Rossi ed il violinista Giulio Bignami, e che della scuola conservano ancora tutto il fascino e la freschezza. Non sono ancora scaltri dunque, per fortuna, ma tuttavia nella esecuzione di un programma impegnativo, che comprendeva musiche di Bach, Vitali, Davico, Granados e Franck, hanno saputo mettere in evidenza una sicura conoscenza tecnica dello strumento ed una sensibile aderenza stilistica agli autori interpretati.

Un pubblico numeroso ha compensato la lodevole fatica degli interpreti con richieste di bis e con applausi unanimi rivolti particolarmente alla Di Stefano. Alla pianista, infatti, sarebbe dovuta una maggior considerazione se non avesse mostrato, per segni evidenti, di voler dividere col compagno d'arte gli onori e i rischi del concerto.

Dante Ulla

L'INDICE DEI NOMI

(Continuazione della 2ª pag.)

la senza avere anche in questo caso l'elenco dei numerosi nomi.

Un altro esempio: Sandro Bevilacqua, il simpatico scrittore veronese che si è rivelato in questi ultimi mesi con l'originale volume di racconti « Il Mulino del Vescovo », ha pubblicato, quasi nello stesso tempo, in lussuosa edizione un « Piccolo Atlante Provinciale. Tra l'Adige e il Garda » scoperte di cose rare e nascoste nei pittoreschi paesi di quella regione così ricca di storia e di poesia. Qui si capisce che l'indice non sia di nomi ma di luoghi e accanto a questo indice alfabetico ad ogni nome di paese una frase ne accompagna e dichiara subito il significato: « Arcole: « Sul ponte di Arcole Napoleone spiega la bandiera della vittoria »; Castelrotto: Un giorno con Umanisti e i poeti; Grezzana: « Dal suo trono di pietre Santa Viola benedice »; Grezzana: Nogara: « A Nogara ho cercato l'angelica Richelda; Pescantina: « A Pescantina è nata la moglie del Presidente Einaudi; Vigasio: « Lo scudo di Barbarossa illumina la storia di Vigasio; Molcesine: « L'avventura di Goethe nel castello di Malcesine ».

Ma, tralasciando questi casi speciali, insistiamo dunque nel volere sempre nei libri di cultura storica letteraria scientifica il più esatto elenco dei nomi: lo arriverà a volerlo perfino nelle opere di immaginazione, nei romanzi-fiume specialmente: è una utilità questa non solo pratica ma anche estetica. Quella edizione del « Promessi Sposi » della Società Editrice Internazionale, a cura di Carlo Steiner, con un così largo e copioso indice dei nomi, ha un pregio tutto suo, garbatamente prodigo. Se io voglio sapere con sollecitudine dove il Manzoni fa quella ironica citazione dell'Ombra di Banco vado all'indice e la trovo subito, dove è precisamente citato Anselmo Longlugna e sono a posto in pochi secondi e, siccome l'indice è analitico e non è solo dei nomi, se desidero trovare il punto dove Don Ferrante scrive la lettera per la moglie al Cardinale, sono subito accontentato.

Non mi voglio dilungare di più su questa indispensabile utilità dell'indice. Solo aggiungo: come avrebbe fatto Astolfo Paladino senza un indice, quando rimase avviluppato nei magici castello di Atlante, a vincere gli incantesimi e a distruggere il Castello? Logistilla gli aveva dato in India un libro molto complicato dove si parlava dei palazzi incantati: « e v'eran scritti i modi — di fare il Mago rimaner confuso — e a tutti quei prigion discorre i modi », *Orlando Furioso*, XXII. Astolfo aveva bisogno di far presto: di trovare nel libro la pagina dove era indicato fra i tanti il segreto da usare nella liberazione. E infatti: « all'indice ricorso e vide tosto — a quante carte era il rimedio posto ». E il resto venne da se.

ATTIVITÀ DELLA « DANTE »

● Il Comitato di Berna ha organizzato una serata cinematografica dedicata all'Italia con la proiezione di vari documentari su artisti e regioni del nostro Paese. Alla manifestazione sono intervenuti l'ambasciatore di Francia, e i ministri d'Italia, del Canadà e della Bulgaria.

● Un doposcuola per i figli degli italiani residenti a Vienna è stato istituito presso il Comitato locale al quale è stata affidata la direzione didattica del doposcuola. L'iniziativa ha incontrato il più vivo entusiasmo tra le famiglie italiane le quali, già da diversi anni, non avevano più una regolare scuola elementare per i loro figli.

● L'avv. L. Rousselon ha parlato a Lione su « Le origini della medaglia ». Nella stessa città il prof. Armando Caraccio ha tenuto una applaudita conferenza su « Ispirazione italiana nell'opera di Stendhal ».

● Una conferenza letteraria su Giovanni Verga è stata tenuta a Turku, in Finlandia, dal prof. Roberto Wis. L'oratore è stato presentato dal presidente del Comitato locale, prof. Tauno Narmela, il quale sta traducendo in lingua finnica « I Malavoglia » dello scrittore siciliano.

● A Tangeri è stata costituita la Filodrammatica della « Dante », che ha inaugurato la sua attività con la rappresentazione della « Maestrina » di Dario Niccodemi.

● A Graz il dott. Francesco Politi ha tenuto una applaudita conferenza su « Umanità e arte nella narrativa pirandelliana ».

Narrativa di J. P. Sartre

Quando uno scrittore è anche un filosofo non si può mai tirare il filo a piombo e dire qui è lo scrittore e qui il filosofo. In conseguenza la sua opera narrativa è rapportata alla sua filosofia e veduta in quell'ordine di idee. E' questo il caso di J. P. Sartre, parlando del quale si è pervenuti, soltanto, all'esistenzialismo e le analisi da lui istituite nei racconti e nei romanzi sono state viste in funzione filosofica. Tanto il problema di vedere ad esempio se Sartre è nella tradizione del romanzo psicologico francese, da Stendhal a Proust, non è stato posto se non di sfuggita: e il giudizio su Sartre scrittore ha preso l'etichetta esistenzialista.

Pertanto la libertà a cui aspira Matteo, protagonista del romanzo *L'età della ragione* (riapparso di recente in libreria) ha assunto l'aspetto di quello che è il problema della libertà del volume filosofico « L'Etre et la Néant », che è, invece, tutt'altra cosa. Qui la libertà è fatto serio e pensato, è posizione impegnativa e valida per l'uomo che ha senso e ragione. Al contrario, nel romanzo, Matteo non porta a quello impegno e a quel valore, egli cioè vi attribuisce un'importanza superficiale, secondaria e tutto il suo fare tumultua al di qua del pensiero e dell'azione, senza che se ne possa trarre un bilancio positivo. Ma lasciamo andare Matteo attraverso i meandri delle sue sensazioni e vediamo piuttosto se il romanzo, che è a sfondo analitico e psicologico come i racconti compresi in *Il muro* e in *La nausea*, ha i suoi numeri per restare nella linea che si svolge da Stendhal a Flaubert e a Proust.

Senza dubbio dei numeri vi sono. L'analisi in profondo, l'indagine e lo scavo nelle sensazioni e nella coscienza affiorano in prevalenza nelle pagine, distendendosi in situazioni crude, a contorni violentemente spiegati. Nel che è da riconoscere la validità di Sartre scrittore, fitto e anzi irto com'è di una folla di sentimenti portati in superficie attraverso la luce di una scrittura scaltra e impetuosa al tempo stesso. E sarà appunto quest'abilità narrativa a dargli cittadinanza nel clima del romanzo analitico francese. Nuoce però al narratore il fatto che molte delle sue pagine (nell'*Età della ragione* come nei racconti) si infittiscono di una folla di sensazioni tanto aspre da suscitare un senso di « nausea », un'angoscia opprimente.

Come il romanzo, i racconti di « Il muro » e di « La nausea » sono affidati a ragioni e a situazioni determinate da una psicologia a filo di nebbia. Angoscia, nulla, naufragio: termini cari agli esistenzialisti Kierkegaard, Heidegger, Jaspers) costituiscono innegabilmente l'insegna sotto la quale si muovono gli uomini e le donne di Sartre. Perciò, se negli esseri moralmente e psicologicamente sani queste situazioni disperate possono spingere verso sistemazioni umanamente accettabili, nelle figure tarate dello scrittore francese spingono invece alla depressione, all'angoscia, al naufragio, al nulla. Si hanno cioè posizioni tutt'altro che aperte al piano della fiducia e delle possibilità dell'uomo. E ciò perché nelle pagine di Sartre, le cose si gonfiano, avvolgendosi in una specie di luce fumogena, molto simile a quella dei fuochi d'artificio.

Nell'*Età della ragione* i contorni delle cose, come le vicende di Matteo, zigzagano, si alternano, sfuggono anche quando risultano scalpellate nel vivo. Si ha insomma una visione fra lusco e brusco, come se le cose fossero viste premendo le palpebre sugli occhi chiusi. E' un balenare di luci e, insieme, un disperare delle creature che, condotte oltre il limite, non sanno ritrovare, al di là del pensiero e dell'azione quella luce di fede che, invece, illumina le pagine di altri esistenzialisti francesi, da Marcel a Lavelle. I personaggi di Sartre si trovano dinanzi a una realtà fasciata di nebbia, la quale è così spessa da tagliarsi a fette. Le ragioni delle cose e delle creature vengono cioè allevate sul fondo di una psicologia d'eccezione, che si scopre irta di spasimi e di vertigini, di perversioni e di allucinazioni.

Si obietterà che non ha importanza ai fini dell'arte il fatto che molti personaggi o gran parte del mondo di Sartre riescono brutti. E' vero: il brutto in arte fu agitato anche a proposito del Verga e non intaccò affatto il valore intrinseco del mondo verghiano. Non lo intaccò perché è assurdo giudicare un'opera letteraria da un solo angolo visuale, quando essa presenta tutto un prisma di bellezza morale e artistica. L'obiezione può valere anche per Sartre, dove però l'uggia, il peso è dato dal clima, dall'aria che le sue creature respirano: e la respirano, alfine, faticosamente. Tuttavia anche in Sartre si danno eccezioni. Si veda, per fare qualche esempio, il secondo racconto di « Il muro », dove s'intravede un ideale di redenzione umana.

C'è in queste pagine una donna che rimane accanto al suo uomo impazzito, non accetta le proposte di suo padre, che mira a sottrarla a un sacrificio inutile, rimane nel clima plumbeo della casa, che lascia appena scorgere le intenzioni del suo subcosciente, il quale non affiora se non per gesti e allucinazioni. Ma la conclusione che lo scrittore escogita in questo umanissimo dramma è tipicamente esistenzialista: la donna uccidera il suo uomo prima che diventi intrattabile. Soluzione positiva nella estrema negazione: si tratta infatti di guadagnare la vita con la morte.

Sartre però, nonostante tutto, riesce a far vivere gli uomini e le donne del suo mondo. In qui la sua importanza di scrittore. Egli infatti ha proiettato le sue creature in situazioni che sono quelle e non altre; sono cioè situazioni che vivono in funzione strettamente letteraria e costituiscono l'attivo della sua produzione artistica. Senza dubbio Sartre va proporzionato nel solco della tradizione del romanzo analitico francese, entro la quale certamente si è formato, assorbendone le istanze letterarie e narrative. Le quali nel romanzo « L'Età della ragione » non si rivestono della sovrastruttura esistenzialista di moda ma, al contrario, si svolgono secondo la linea classica del romanzo psicologico, che Sartre conduce a ulteriore escavazione attraverso indagini sempre più approfondite nelle pieghe della psiche di personaggi fuori serie, cioè toccati nella mente e nel cuore. Così che lo sviluppo della sua narrazione si fa via via conseguente e lineare, fino ad attingere il fondo del subcosciente e a darlo con quella figurazione decantata e obiettiva che è propria del romanzo.

Sartre narratore, insomma, segna un punto su Sartre filosofo. In quanto la esperienza che egli ha compiuto per questa via è forse più valida che non quella filosofica. Si sa: le ragioni dell'arte non sono quelle della filosofia; la filosofia ha da fare con i concetti: e Sartre narratore ha badato, appunto, a fissare le creature del suo mondo in compagini obiettive, anche se nei racconti egli le abbia eccessivamente dilatate e sfumate a filo di nebbia. E' questa la sua tecnica, anzi la sua « regia » di narratore, inteso a ritrarre taluni particolari aspetti dell'uomo contemporaneo.

Angelo Mele

LIRICI UNGHERESI

In questa età di antologie e di raccolte un posto a se avrà senza dubbio questa antologia della lirica ungherese a cura di Folco Tempesti e presentata con elegante sobrietà dall'editore Vallecchi di Firenze. In un'ampia introduzione il Tempesti enumera le ragioni e le particolarità della raccolta; e tutte mi sembrano giuste anche quella (necessaria per stabilire un ordine nell'interno del volume) che intende presentare solo i lirici moderni senza perciò risalire oltre l'Ottocento, non proprio per quel che dice il critico (e non ha voluto estendere la sua scelta a forme e ad opere che, se pure significative per la storia della letteratura ungherese, sono ormai lontane dai nostri intendimenti estetici e dalla nostra sensibilità ») poiché sarebbe agevole dimostrare che intendimenti e forme, che sembrano particolari dell'ottocento, si legano invece indissolubilmente ad esperienze e risultati precedenti, ma giusta è la ragione perché in lavori di tal genere sono necessari dei limiti e perché in essi si possano maggiormente approfondire temi e momenti. Cosa che del resto il Tempesti vede: « Io ho creduto cosa migliore raccogliere soltanto un numero assai limitato di poeti: ma quasi tutti — e i maggiori sempre — presentarli con un certo numero di poesie, sì che di ciascuno fossero messi in evidenza il carattere e i motivi prevalenti, così che la fisionomia ne fosse meno labile ed incerta, ed il lettore potesse su ognuno di loro formulare un proprio giudizio anche se inevitabilmente approssimativo ». Varrà ancora questa ragione per giustificare l'inclusione in questa antologia solo dei lirici? In verità componimenti di altro « genere » (mi si passi il termine) avrebbero potuto bene integrare e completare questa raccolta; perché se è vero che il lettore contemporaneo cerca più avidamente di conoscere i poeti « lirici » che non i poeti « epici », poniamo; e anche vero che per un panorama della letteratura di un popolo interessano quelle e queste ed altre voci. Ma a parte questi rilievi, il lavoro del Tempesti è veramente notevole sia per sicurezza e precisione di traduzione, come per sobria e ricca informazione nella parte generale come nelle singole parti introduttive ai poeti, che vanno da Vorosmarty e Petöfi a Radnóti e Weores. Tra queste pagine, eloquenti e calde sono quelle sulla figura e l'opera del grande Petöfi, meno persuasive altre; quelle, ad esempio su Vorosmarty, il cui carattere dionisiaco e ditirambico (come è detto nella introduzione) invano si cerca nei componimenti tradotti e portati ad esempificazione. Ma veduto nel suo insieme il volume è ben fatto e risponderà senza dubbio ai bisogni di informazione del lettore contemporaneo e agli interessi dello studioso.

Aldo Vallone

Direttore responsabile PIETRO BARCELLI
ISTITUTO POLIGRAFICO DELLO STATO - G. C.
Registrazione n. 499 Tribunale di Roma